Voz ainda humana? Do corpo ao corpo sem sombra: o telefone como produtor de novas subjectividades (a partir de *A Voz Humana*, de Jean Cocteau)

CARLOS MANUEL PIMENTA

PROJECTO DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

(CULTURA CONTEMPORÂNEA E NOVAS TECNOLOGIAS)

Março de 2014

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor José A. Bragança de Miranda

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Professor Doutor José A. Bragança de Miranda, pelos seus sempre oportunos conselhos, pelo seu estímulo nos momentos mais difíceis, pela sua sabedoria que constitui um exemplo para uma continuada procura pelo conhecimento, e , pela amizade que se solidifica a cada dia e a cada novo projecto.

Aos Professores Doutores Francisco Luís Parreira, José Gomes Pinto e Luís Cláudio Ribeiro, por se terem interessado pelo tema e por terem partilhado comigo os seus conhecimentos.

À Raquel Castro por ter sido uma exemplar parceira no projecto *A Voz Humana*.

Ao ENSEMBLE – Sociedade de Actores, ao São Luíz Teatro Municipal, ao Temps d´Images e ao Teatro Nacional de S. João, por terem tornado viável a realização do espectáculo.

À Professora Doutora Alexandra Moreira da Silva, por ter realizado uma tradução exemplar e por me ter cedido a sua utilização.

À Emília Silvestre, por ter colocado o seu talento ao serviço do texto de Cocteau e inspirado muitas das reflexões que aqui são produzidas.

À minha mulher, pela paciência que demonstrou durante as minhas “ausências” debruçado nos livros ou em frente ao computador.

Às minhas filhas, Joana e Carolina, porque são duas fontes de inspiração.

À minha mãe... e ao meu pai (cuja voz ainda continua presente).

RESUMO

Voz ainda humana? Do corpo ao corpo sem sombra: o telefone como produtor de novas subjectividades (a partir de *A Voz Humana*, de Jean Cocteau)

CARLOS MANUEL PIMENTA

Quando Jean Cocteau escreve, em 1927, a peça *A Voz Humana*, o telefone começava a afirmar-se nos hábitos dos parisienses. No entanto, a sua presença provoca no quotidiano dos seus utilizadores efeitosparadoxais. Simultaneamente pervasivo e discreto, o telefone transforma radicalmente a comunicação humana ao erradicar a distância criando uma ilusão de proximidade. No monodrama de Cocteau, uma mulher fala ao telefone com o seu amante que acaba de a abandonar. Sem a presença física do outro, estão dependentes das possibilidades técnicas do aparelho e do sistema de comunicações encontrando-se – em termos reais e metafóricos - ligados por um fio. A voz é, nesta peça, um elemento essencial, tal como o é o telefone que possibilita a comunicação entre os amantes mas, também, a pode suspender ou tornar menos efectiva, pela ocultação dos corpos, eliminando, desta forma, outro tipo de comunicação que não a verbal. Mais de oitenta anos passados sobre a escrita da peça, o espectáculo *A Voz Humana* propõe, na cena, um telefone sem fios. Que realidades espaciais determina esta nova abordagem? Em que medida, no confronto com o telefone original de Cocteau, se estabelecem ainda outras subjectividades?

PALAVRAS-CHAVE: voz, corpo, mediação, telefone, tempo, espaço, proximidade, distância, subjectividade

ABSTRACT

Is this still a human voice? From the body to the body without shadow: the telephone as producer of new subjectivities (On *The Human Voice* by Jean Cocteau)

CARLOS MANUEL PIMENTA

When Jean Cocteau writes, in 1927, the play The Human Voice, the phone began to assert itself in the habits of Parisians. However its presence causes in the everyday lives of its users paradoxical effects. Both pervasive and discreet, the telephone radically transforms human communication eradicating distance and creating an illusion of proximity. In Cocteau's monodrama, a woman speaks on the phone with her lover who has just abandoned her. Without the physical presence of the other, they are dependent on the technical possibilities of the device and communication system lying - in real and metaphorical terms - connected by a wire. The voice is in this play, an essential element, as is the phone that enables the communication between the lovers but can also suspend It or turn it less effective, by hiding the bodies, eliminating in this way, other communication forms than verbal. More than eighty years after the writing of the play, the show The Human Voice, proposes, on stage, a wireless phone. Which new spatial realities determines this new approach? In what extent, in comparison with the original phone of Cocteau, new subjectivities are established?

KEYWORDS: voice, body, mediation, telephone, time, space, proximity, distance, subjectivity

INDÍCE

1. INTRODUÇÃO

Este projecto parte das questões formuladas por Jean Cocteau em *A Voz Humana* (1927) relativamente à presença cénica do telefone. O texto de Cocteau deu origem a um espectáculo apresentado em 2011 no Teatro Municipal de S. Luiz em Lisboa e no Teatro Nacional de S. João no Porto.

No espectáculo, o telefone com fios originalmente proposto por Cocteau foi substituído por um telefone sem fios. Procurou-se, desta forma, questionar as alterações espaciais e emocionais que o telefone sem fios introduzia no contexto original da peça.

Neste trabalho de projecto contextualizam-se os pressupostos que levaram, em termos artísticos, à realização do espectáculo, com o objectivo de produzir um discurso reflexivo sobre a questão do corpo, da voz e da sua mediação através do telefone.

Recupere-se, a este propósito, o texto escrito em 2011 por Carlos Pimenta e Raquel Castro para o programa de A Voz Humana:

> "Em A Voz Humana, procura-se um corpo ausente e tanto a actriz como o espectador são "forçados" a constituí-lo nos silêncios que percorrem uma linha de telefone. De um corpo real, que vemos ali no palco, só podemos constituir um outro numa espécie de não-lugar, que nos obriga a aceitar novas formas de percepção que exigem algo mais da nossa condição de espectadores (pelo menos, no que respeita à identificação e estabelecimento de um compromisso com novos códigos). Todavia, e apesar de tudo, ainda estamos no terreno "confortável" da ficção. Mas, mais de 80 anos passados sobre a escrita da peça, e com os corpos perdidos na ausência de um fio que os ligue, em que lugar se materializam e fazem ouvir a sua voz? Esta tornou-se, cada vez mais, presença electroacústica que nos obriga ao entendimento de novas esferas do simbólico. A sua fixação ou transformação parecem-nos, hoje, mais verdadeiras e mais eficazes do que a própria voz humana.
>
> Tanto no que respeita às imagens como aos sons, a mediação adquire crescentemente um espaço de significação no qual nos movemos com relativo à-vontade, sem necessidade de remissão para uma natureza primordial. A característica original da voz surge, assim, diminuída face ao potencial que a sua mediação através dos mais diversos

apparatus acrescenta.

> A erradicação da distância é característica essencial do telefone: tentativa de compensar ou, em certos casos, de instalar um vácuo, um lugar de não-distância, onde os corpos não se encontram mas onde as vozes – e o pensamento – podem viajar.
>
> (...)
>
> O corpo parece ter-se desprendido do real. Ocupa, agora, um não-lugar.
>
> Em *A Voz Humana*, é nesse não-lugar que a relação da mulher com o seu ex-amante se movimenta. É certo que a expressão do amor, abandono, mágoa e sofrimento só pode ser dita por um corpo. Mas, dita para onde e para quem?"

Recorrendo aos materiais existentes (Texto e DVD do espectáculo, textos produzidos, programa, etc.) realiza-se um trabalho complementar no qual se aliará a componente artística própria do espectáculo à investigação académica sobre as temáticas assinaladas tendo, como pano de fundo, as questões relativas à mediação – sobretudo no que respeita às suscitadas pelo telefone enquanto aparelho técnico capaz de transmitir à distância sons produzidos pela voz humana.

DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE ANÁLISE

O trabalho centra-se na problematização das questões suscitadas pela mediação da voz – por via do telefone - quer no contexto artístico da realização do espectáculo, quer no contexto, mais abrangente, da produção de novas formas de subjectivação. Neste contexto, o telefone a ter em conta é o telefone com fios originalmente proposto por Cocteau e o telefone sem fios (móvel/Kit mãos livres) proposto no âmbito do espectáculo. Não é objectivo do trabalho focar-se com particularidade nos actuais dispositivos móveis em que se verifica uma convergência de vários media (smartphones, etc). A opção pela não inclusão das possibilidades destes dispositivos (gravação de som e imagem, acesso à internet, transferência de dados, etc.) prende-se com o objectivo de não expandir demasiado os conceitos evocados por Cocteau quanto à introdução do telefone na cena. Desta forma, estamos em crer que a referência aos pressupostos originais do texto continua salvaguardada, pela definição de um contexto de contiguidade no âmbito de uma reflexão contemporânea.

CAPÍTULO I
A VOZ HUMANA

I. 1. VOZ HUMANA: CORPO, SOM, FALA

> "Uma voz significa isto: há uma pessoa viva, garganta, peito, sentimentos, que lança para o ar a sua voz, diferente de todas as outras vozes"[1] (Calvino, 1995)

Denota-se, nesta observação de Ítalo Calvino, uma inseparável e singular relação orgânica entre voz e corpo. A voz é, assim, característica intrínseca de um corpo, projecção primeira da sua identidade num espaço.

Podemos considerar a voz como do domínio do instinto. A fala, por outro lado, é um hábito adquirido. Neste sentido, a fala está subordinada a influências de ordem social e cultural.

Tanto no teatro, como na vida em geral, a voz é associada a determinado timbre que identifica quem a produz. Este timbre é resultado de algumas características fisiológicas do produtor.

Para que a voz se produza são necessários três condições determinantes:

- a existência de um *excitador*
- a existência de um ou mais elementos *produtores de vibração*
- a existência de possibilidades de *ressonância*

O excitador é a força necessária para produzir ou iniciar o som. Esta força é determinada pela acção conjugada entre o ar armazenado nos pulmões e a capacidade muscular do diafragma enquanto agente capaz de aplicar uma força: neste caso um impulso que projecta o ar existente nos pulmões. Quando este ar atinge as cordas

[1] Italo Calvino – Um Rei à escuta (1995)

vocais provoca a sua vibração. Essa vibração produz um som que encontra espaço na garganta e na cavidade bucal, as quais funcionam como zona de amplificação tornando, assim, o som produzido audível.

Não nos vamos deter noutras zonas do corpo humano com possibilidades de armazenar ar – como a zona lombar ou a zona abdominal – nem noutras zonas, também elas, capazes de produzir ressonância – como a zona da nuca ou da cabeça. Trata-se, neste dois casos, de especificidades de ordem mais técnica associadas a uma voz trabalhada enquanto instrumento do qual se procuram extrair as potencialidades máximas.

Os sons modificados no palato, boca, dentes, mandíbula e lábios, produzem a fala. Assim, a fala implica uma conjugação deliberada de diversos órgãos (na zona bucal) para que se produzam palavras.
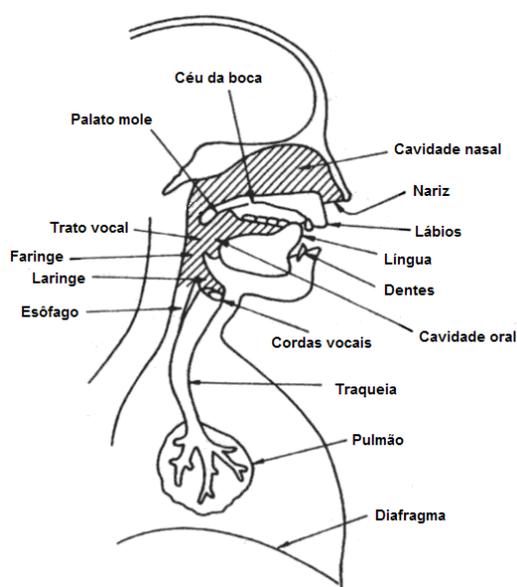
Fig 1- Sistema de produção de som e fala
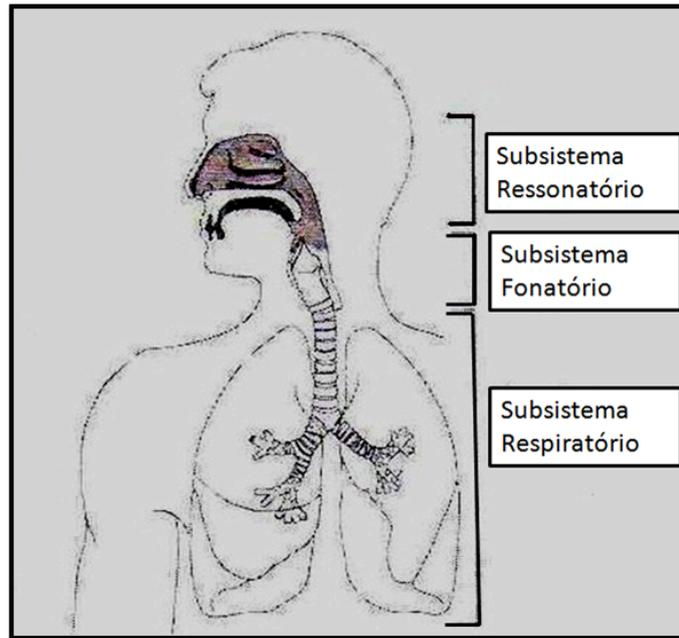
Fig.2 – Subsistemas que intervêm na produção de som e fala

As palavras num texto são símbolos gráficos que correspondem à aplicação de diversas articulações e forças musculares. Tal como numa partitura musical, o falante interpreta estes símbolos visuais produzindo sonoridades determinadas.

Importa, desde já, separar claramente o acto de respirar do acto de falar: se no primeiro caso ele provém de um automatismo, no segundo caso ele provém de uma acção deliberada, de uma vontade, de um desejo.

Sendo manifestação de uma vontade do locutor, a voz é instrumento essencial da linguagem, do discurso, o início do acto comunicativo: nas palavras de Mladen Dolar *"(...) é precisamente a voz que mantém em conjunto corpos e linguagens. (...) A linguagem está "colada" ao corpo pela voz, como se ela existisse para preencher a função da glândula pineal no conceito cartesiano.* [2] *Se a materialidade é irrelevante para o significante, não o é para a voz: aparte o facto de a voz produzir som e os fenómenos não, dá-se o caso de o significante, puramente lógico e diferencial,*

---

[2] Nota: René Descartes considerava a glândula pineal um órgão com funções transcendentes. Ela era o ponto de união substancial entre corpo e alma.

necessitar de ter um ponto de emissão e origem no corpo. É necessário um corpo que o suporte e o assuma, a sua rede sem corpo tem que estar "agarrada" a um corpo"[3]

Na linha do pensamento de Dolar, podemos afirmar que a linguagem se define na relação entre som e sentido. Ela deriva do objectivo de querer dizer alguma coisa, a aparição de uma interioridade que se expressa.

Em *A Voz Humana* de Cocteau, a "interioridade que se expressa" é-nos dada pela palavra, pelo som e, também, pelo silêncio. No corpo, em cena, da actriz observamos uma outra linguagem, esta silenciosa (uma comunicação não-verbal) que se constitui como indissociável da fala. Segundo Philippe Breton em *Precisa a Palavra do Corpo?*[4] *" A fala é, com efeito, um gesto realizado com o corpo na sua totalidade. Sublinhar que a fala é um gesto é colocar em primeiro plano a sua encarnação. A fala, sob a sua forma oral, é um gesto que mobiliza o conjunto de uma maquinaria complexa e vital. O sopro é produzido pelos pulmões num gesto interior de expiração, caminha através da faringe, toma uma forma sonora nas cordas vocais, ressoa no céu da boca e na cavidade bucal, enchendo finalmente o espaço físico até que atinge os ouvidos do interlocutor. O sopro terá, de passagem, mobilizado os recursos do cérebro, que concedeu ao som a faculdade de se tornar signo"* (Breton, 2004).

Neste contexto, a fala assume-se, também, como indissociável do corpo. Ela é resultado de uma individualidade orgânica, de uma identidade fisiológica e mental, que se expressa na oralidade.

Esta fisicalidade da fala, a que Margarida Vieira Mendes – no seu notável ensaio sobre a oratória barroca [5] - chamou "a voz visível" mais não é do que o corpo em acção.

---

[3] Mladen Dólar, Vox, in Umbr(a), Incurable, Nº 1 (2006): 119-141

[4] in Revista de Comunicação e Linguagens – Corpo, técnica, subjectividades – CECL, 2004

[5] MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 1989

A oratória é, talvez, a mais requintada expressão da arte de falar em público. Através da oratória é transmitido – dado a ver e ouvir - o discurso argumentativo. O receptor do discurso não está, assim, em contacto com um texto escrito, mas sim com o corpo e palavras do orador que se assume como mediador/transmissor das ideias contidas no texto. O discurso argumentativo é, por conseguinte, expresso fisionomicamente no orador através da gestualidade e da voz. A oratória é - mais do que simplesmente palavra - um corpo em acção.

Mestre da oratória, António Vieira recomendava um único tom de voz: o forte. Para o pregador era fundamental que este tom de voz se suportasse num "bom peito".

Antonin Artaud (contemporâneo e amigo de Cocteau) em *O Teatro e O seu Duplo*, caracterizou o actor como um atleta. Diz Artaud "tem de se reconhecer no actor uma espécie de musculatura afectiva que corresponde às localizações físicas dos sentimentos"[6]. Assim, existe no actor uma analogia com o movimento do atleta. Só que a base orgânica é inteiramente interior "por exemplo, ao respirar, o corpo do actor é sustentado pela respiração enquanto a respiração do atleta é sustentada pelo corpo". (Artaud, 1989)

O orador, tal como o actor e o atleta devem, contudo, conjugar ambas as "musculaturas". Tornar a *voz visível* implica a sua exercitação e o seu domínio técnico, todavia, ela está sempre subordinada à existência de um corpo. O corpo não só é fundamental à produção da voz, como transporta consigo um conjunto de sinais e expressões essenciais ao pleno estabelecimento da comunicação – aquilo que poderemos designar como comunicação não verbal ou "linguagem corporal". Assim, no contexto deste tipo de comunicação revela-se importante a interpretação de sinais não verbais contidos nas expressões faciais, gestos, posturas e movimentos corporais, contacto visual, toque, disposição dos corpos no espaço.

---

[6] ARTAUD, Antonin. O teatro e o seu duplo. Fenda. Lisboa, 1989

CAPÍTULO II
O TELEFONE

II.1. BREVE HISTÓRIA DE UMA INVENÇÃO PARTILHADA

Antes da invenção da electricidade a comunicação à distância assentava, essencialmente, na palavra escrita transportada por diversos meios. A invenção da electricidade e das suas possibilidades de armazenamento – no Século XVIII – abre espaço à invenção do telégrafo. O telégrafo eléctrico de Morse – que substituiu o telégrafo óptico de Chappe - permitia a transmissão à distância de mensagens, através de impulsos eléctricos que podiam ser convertidos em dados. O inglês Michael Faraday (1791-1867) tinha provado, em 1831, que as vibrações produzidas no metal poderiam ser transformadas em impulsos eléctricos. O trabalho de Faraday viria a ser determinante e constituiu o dispositivo tecnológico base para o desenvolvimento do telefone. Em 1861, o germânico Johann Philip-Reis (1834-1874) dizia ter construído um aparelho capaz de transformar transportar o som através de electricidade. Contudo, a transmissão da voz humana não era muito eficiente e o aparelho não se impôs, apesar de alguns cientistas europeu terem considerado Reis como o inventor do telefone.

Em 1870, Alexander Graham Bell e outros inventores, entre os quais Elisha Gray e António Meuci, trabalhavam, também, num aparelho que pudesse transmitir electricamente a voz humana. Procuravam dar desenvolvimento ao telégrafo, transformando-o num "telégrafo falante".

"Come here Watson, I want you"

Em 1876, entre Bell e Watson são transmitidas as primeiras palavras consumando-se, assim, o objectivo de vários anos de investigação. Se neste aspecto Bell tomou a dianteira, na corrida à patente sai também vencedor: Bell regista a patente em 14 de Fevereiro de 1876, antecipando-se em duas horas à pretensão de Gray.

Embora a invenção do telefone tenha sido durante muitos anos atribuída a Bell, o Congresso Americano veio declarar em 2002 (Resolução 269, de 11 de Junho) o italiano António Meuci como inventor do aparelho não revogando, todavia, a patente de Bell. Com efeito, Meuci tinha registado uma patente provisória (caveat) em 1871, mas deixou-a expirar em 1874 por não ter dinheiro para a sua renovação.

No 174,465

The United States of America

TO ALL TO WHOM THESE PRESENTS SHALL COME:

Whereas Alexander Graham Bell, of Salem, Massachusetts has presented to the Commissioner of Patents a petition praying for the grant of LETTERS PATENT for an alleged new and useful

Improvement in Telegraphy

a description of which invention is contained in the Specification of which a copy is hereunto annexed and made a part hereof, and has complied with the various requirements of Law in such cases made and provided, and

Whereas upon due examination made the said Claimant is adjudged to be justly entitled to a Patent under the Law;

Now therefore these LETTERS PATENT are to grant unto the said Alexander Graham Bell, his heirs or assigns for the term of seventeen years from the seventh day of March one thousand eight hundred and seventy six the exclusive right to make, use and vend the said invention throughout the United States and the Territories thereof.

In testimony whereof I have hereunto set my hand and caused the seal of the Patent Office to be affixed at the City of Washington, this seventh day of March in the year of our Lord one thousand eight hundred and seventy six and of the Independence of the United States of America the One hundredth.

Secretary of the Interior

Commissioner of Patents

Fig. 3 - Patente original de Bell na qual é reconhecido o contributo da invenção para o desenvolvimento da telegrafia.

A invenção do telefone não granjeou, inicialmente, muitos adeptos. O próprio Presidente Rutherford mostrou-se muito céptico quando afirmou em 1876 “É uma invenção espantosa, mas quem é que quererá alguma vez fazer uso dela?”. Contudo, a sua eficácia na comunicação à distância e as novas potencialidades que suscitava, tornam a sua disseminação bastante rápida.

O primeiro telefone é instalado em Hartford (EUA) em 1877 e a primeira ligação entre duas cidades foi estabelecida, em 1883, entre Nova Iorque e Boston.

No final de 1887 já existiam 3000 telefones a operar nos Estados Unidos da América. Em meados de 1878 o número sobe para 10.000. No início do século XX existiam nos Estados Unidos da América 1.400.000 telefones.

A disseminação do telefone não se circunscreveu aos Estados Unidos da América pois, em 1789, três anos após a sua invenção, o aparelho já tinha chegado a Inglaterra, iniciando neste país a sua penetração no continente europeu.
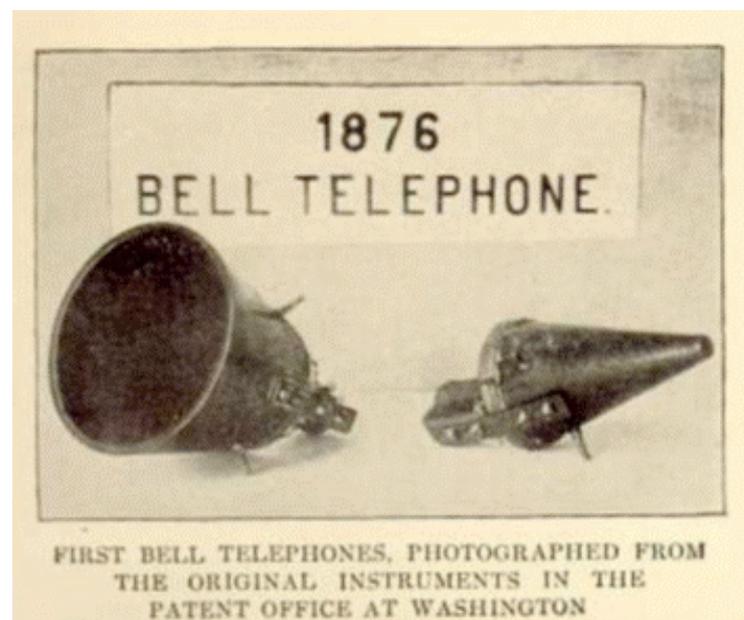
Fig. 4 - Fotografia dos telefones originais de Bell tal como apresentados ao serviço de Patentes em Washington

II.2. DO CEPTICISMO Á VULGARIZAÇÃO

- Vê esta surpresa que tenho para ti Mary? É um telefone!
- Um telefone? Aquela coisa para falar através de um fio? Mas isso não é somente um brinquedo? (Far Speaking, 1935)

Na cena inicial do filme *Far Speaking: the History of telephone development from 1877 to 1935* o telefone acabado de instalar na casa de família é orgulhosamente apresentado pelo marido como um facilitador da comunicação à distância. Contudo, tal novidade é percebida pela mulher como sendo um brinquedo. A crença nas vantagens da comunicação à distância e na utilidade da mesma é, assim, relegada para o domínio do lúdico.

O interesse por um aparelho que substituísse a comunicação verbal e epistolar, e, o próprio telégrafo, não foi logo evidente – como o demonstram o diálogo inicial de *Far Speaking* e, também, as palavras de Rutherford dirigidas a Bell.

Em 1877 o Engenheiro-Chefe do British Post Office afirmava que o seu departamento tinha detalhes muito apurados das características do telefone o que lhe permitia atestar que o seu possível uso seria limitado. Tal como diz Fernand Braudel em *Capitalism and Material Life* "A tecnologia é só um instrumento e por vezes o homem não sabe muito bem como usá-lo" (Braudel, 1973).

Contudo, o telefone rapidamente se popularizou pela sua capacidade de juntar numa rede comunicativa pessoas afastadas em termos geográficos. Esta particularidade do telefone em mitigar as noções de distância não é somente útil para a transmissão de mensagens e informações circunstanciais. Ela revelou-se, sobretudo, eficaz na partilha de emoções, modificando comportamentos e atingindo, enquanto meio de comunicação, uma expressão ímpar e uma implantação determinante que veio alterar radicalmente as relações de sociabilidade e a dinâmica da comunicação, pela velocidade impelida ao processo comunicativo. Assim, velocidade, instantaneidade e erradicação da distância, tornam-se atributos de um aparelho que induz novas percepções da relação espaço–tempo e que contribui, decisivamente, para uma aceleração do movimento e da dinâmica social. Na lista telefónica - também

manual de instruções - da Southern Bell Telegraph and Telephone Company, publicada em 1899, o elogio do telefone é feito nos seguintes termos:

“ O telefone é a maneira ideal de deslocação. A forma mais rápida de se deslocar no solo é sentar-se, ficar imóvel e usar o telefone. Não se deixe perder ficando fora da lista de subscritores”.
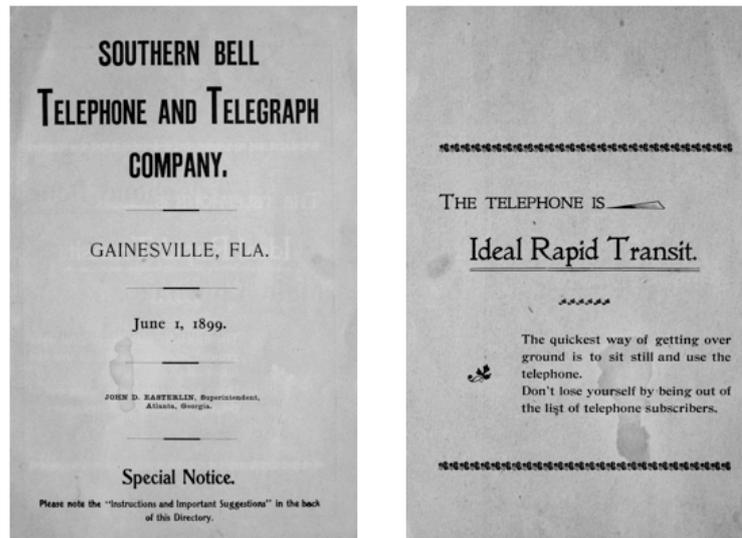
Fig. 5 - Capa e contracapa da lista de subscritores da Southern Bell Telephone and Telegraph Company – 1899

II. 3. PREVISÕES SOBRE O IMPACTO E UTILIDADE DO TELEFONE

Em 1983, Ithiel de Sola Pool – investigador do Massachusetts Institute of Technology – publicou um estudo no qual sistematizava as previsões feitas sobre o telefone entre 1876 e 1940. Este estudo compilava 186 previsões que tinham sido realizadas pelas mais diversas entidades e indivíduos em todo o mundo e que procuravam antecipar os desenvolvimentos e efeitos do telefone.

De entre os impactos mais comuns apontados pelo investigador, relevam-se alguns que nos parecem determinantes: a contribuição do telefone para o desenvolvimento das zonas suburbanas; a maior segurança na transmissão de informações orais, por oposição à sua transmissão escrita; a intromissão excessiva do aparelho nas tarefas do quotidiano e consequente invasão da privacidade; a sua

importância na disseminação dos negócios; a sua transformação das relações sociais e hábitos de etiqueta.

Estas são, somente, algumas das mudanças que o telefone veio trazer. Contudo, dado o interesse do estudo de Sola Pool parece-nos pertinente enunciar algumas das previsões em várias áreas, tal como foram classificadas pelo investigador[7] :

a) Prognósticos sobre o desenvolvimento do telefone

. o telefone tornar-se-á pervasivo

. o telefone tornar-se-á universal

. as chamadas a longa distância serão possíveis

. o telefone será usado pelos pobres

. as conversas telefónicas serão gravadas

. a transmissão será sem fios

b) Efeitos do telefone nos padrões de comportamento humano

. o telefone levará ao crescimento dos subúrbios

. o telefone dará segurança apesar do isolamento

. o telefone abolirá a solidão (particularmente a da mulher do agricultor)

. o telefone reduzirá a diferença entre as áreas rurais e urbanas

. o telefone trará informações rápidas sobre o estado do tempo

. o telefone facilita a coordenação do sistema urbano

. o telefone favorece o crescimento de arranha-céus

c) O telefone e a economia

. o telefone facilitará a gestão à distância

. o telefone favorecerá o crescimento das grandes empresas

. o telefone democratizará as hierarquias sociais

---

[7] Nota: embora sejam mantidas as áreas de classificação, as previsões aqui indicadas correspondem a cerca de 20% das previsões totais que o estudo comporta. Dado o seu de interesse e, nalguns casos, a estranheza que hoje nos provocam, optou-se por referenciar as mais significativas.

. o telefone aumentará a mobilidade dos trabalhadores

. o telefone será usado para fazer compras

. o telefone reduzirá o número de viagens dos vendedores

. o telefone será usado para publicidade

. o telefone aumentará a produtividade

d) O telefone e a política

. o sistema telefónico promoverá a integração nacional

. as chamadas à distância reduzirão as diferenças nos dialectos

. o uso do telefone centralizará o exercício da autoridade

. o uso do telefone reduzirá a burocracia

. o telefone será importante para angariar votantes

. o telefone será (não será) um meio de comunicação de massas

e) O telefone, utilização de recursos e ambiente

. os fios telefónicos suspensos são perigosos e constituem poluição visual

. o desenvolvimento do sistema telefónico conduz a um abate muito significativo de árvores

. o desenvolvimento do sistema telefónico conduz a maiores necessidades no fornecimento de cobre

f) O telefone e os serviços complementares

. o uso do telefone reduz a necessidade de viajar

. o telefone aumenta as relações das pessoas distantes, conduzindo assim a um aumento nas viagens

. o telefone permite uma interacção em tempo real

g) Desenvolvimento do sistema

. o desenvolvimento de um sistema telefónico estimula a pesquisa e o desenvolvimento

. as limitações do sistema telefónico tornam-no alvo de chacota e de agressividade despropositada

h) O telefone e a estrutura social

. o telefone liga as comunidades

. o operador telefónico torna-se um agente comunitário

. o telefone promove a interacção social

. o telefone produz comunidades sem contiguidade

. o telefone liga a vida em família

. o telefone é um canal para a sexualidade em segurança

i) Costumes e práticas sociais

. telefonar para marcar encontros será comum

. códigos de etiqueta telefónica serão desenvolvidos

. a etiqueta telefónica tenderá para a informalidade

. a qualidade da correspondência epistolar irá decrescer

. o telefone aumenta e diminui a privacidade

. as chamadas realizadas pelo operador podem ser ouvidas por este

. o telefone será altamente intrusivo na paz doméstica

. o telefone permitirá a comunicação sobre assuntos sensíveis sem o recurso à escrita

. os números de telefone serão utilizados para identificação e confirmação de créditos bancários

j) O telefone na relação com a cultura e o ensino

. o telefone favorecerá a disseminação do conhecimento

. o telefone reduzirá a ênfase na escrita e aumentará a comunicação oral

. o telefone reduzirá as capacidades de escrita nos jovens

. o menor número de comunicação epistolar reduzirá o número de registos disponíveis para os historiadores

. os escritores de ficção e teatro utilizarão o telefone como motor da acção dramática

. o telefone aumentará a impessoalidade

. o telefone transformará nas pessoas a noção de distância

. para além da telefonia revelam-se poderes psíquicos e de telepatia

A apresentação destas previsões sublinhadas no estudo de Ithiel de Sola Pool pretende mostrar, até com alguma ironia que hoje a distância temporal permite, as expectativas e receios que a invenção do telefone suscitou, cuja utilidade e impacto se revelaram, logo desde o início, bastante paradoxais.

II.4. O TELEFONE EM FRANÇA

O primeiro telefone chega a França em 1789, no seguimento das novidades tecnológicas apresentadas na Exposição Universal de 1878. Conta com 80 subscritores iniciais.

Inicialmente a função primordial das telecomunicações em França prendia-se com desígnios relativos à defesa nacional. A sua utilização por parte dos cidadãos era relegada para segundo plano. Para as autoridades francesas o telefone apresentava desvantagens em termos de segurança, quando comparado com o telégrafo.

Curiosamente é o francês Antoine Bernay que viria a desenvolver, em 1923, o primeiro telefone com sistema de discagem que ficou comummente conhecido como o telefone de “modelo francês”.

O telefone de *A Voz Humana* não é ainda um telefone de discagem, contudo foi o início da popularização do aparelho em França que motivou a Cocteau a escrita da peça.

II.5. ENTRE O IMEDIATO E O MEDIATO

Antes da invenção do telefone os meios mais correntes de comunicação à distância eram as cartas (via postal) e o telégrafo. No caso das cartas tornava-se

necessário o seu transporte físico entre o local do emissor e o local do destinatário. O telégrafo veio alterar a necessidade do transporte físico da mensagem. No entanto, implicava a deslocação a um posto, do qual fosse possível realizar a transmissão da comunicação. Esta transmissão acarretava custos consideráveis e uma consequente moderação quanto à extensão dos conteúdos a transmitir. O telefone veio mudar este panorama, possibilitando o estabelecimento de comunicações imediatas sem necessidade de deslocação a postos de transmissão, uma vez que as mesmas podiam ser feitas directamente entre a residência dos interlocutores. O seu custo mais reduzido, se comparado com o do telégrafo, permitia, também, conversações mais extensas e uma sensação de proximidade e intimidade não possível através da palavra escrita.

II.6. ORALIDADE; ESCRITA E "SEGUNDA ORALIDADE"

A primeira forma de comunicação humana consubstancia-se na oralidade. A informação e o conhecimento eram, assim, passados entre indivíduos sem a fixação em qualquer suporte. Com a escrita e a invenção da impressão perde-se o sentido de imediatismo que a oralidade proporciona. A separação entre o escritor e o leitor aumenta porque o segundo se torna sujeito passivo.

Ao contrário da comunicação à distância pela palavra escrita, aquilo que o telefone possibilitou de verdadeiramente inovador foi o regresso a uma nova forma de oralidade: aquilo que Walter Ong designou em *Orality and Literacy: the technologizing of the world* por "segunda oralidade" (Ong, 1982).

A "segunda oralidade" deve, neste contexto, ser encarada na sua relação com a literacia e a oralidade. Se na oralidade temos um tipo de comunicação verbal e presencial, sem possibilidade de fixação material, sem existência de sistemas de escrita, poderemos classificá-la como um tipo de comunicação que não produz um *resíduo* – ao contrário da comunicação impressa em que as palavras ficam "inscritas em textos ou livros". (Ong, 1982)

Na oralidade a "fixação" era somente possível pelo "armazenamento na memória". Este princípio determinava todo um conjunto de relações entre os indivíduos, assentes numa lógica de presença, partilha e comunidade. Tal como Havelock enunciou em *The muse learns to write* " A memória de uma cultura oral é

baseada numa rotina social, num ritual, num discurso público. As memórias são pessoais... no entanto o seu conteúdo, a linguagem preservada é comunal, algo partilhado pela comunidade como expressando a sua tradição e a sua identidade histórica". (Havelock, 1986)

Já Sócrates via a escrita como corruptora do relacionamento do indivíduo para com a sociedade: o verdadeiro discurso, no entender do filósofo, era aquele que estava inscrito na alma do homem e era comunicado através da fala.

No que respeita à segunda oralidade e reportando-nos ao caso do telefone – dado que o conceito á ainda mais acutilante no contexto dos media electrónicos mais recentes – aquilo que verificamos é, sobretudo, um retorno às formas iniciais de comunicação e sociabilidade, permitindo uma maior "proximidade" e um maior sentido de comunidade, dado que os seus efeitos podem ser semelhantes aos de uma comunicação presencial (primeira oralidade). A grande diferença reside, no entanto, na expressão bastante mais significativa do "número de presentes / interlocutores". Revela-se, neste contexto, pertinente, fazer apelo ao conceito de "aldeia global" de Mcluhan[8] pois se há claras semelhanças entre a primeira oralidade e a segunda oralidade no que respeita ao sentido de grupo e à formação de uma verdadeira audiência, no caso da segunda oralidade os grupos gerados adquirem uma dimensão significativamente maior. Esta dimensão excessiva faz com que, tal como observou Mcluhan, as fronteiras sociais e culturais destes grupos se tornem difusas, com perdas de identidade assinaláveis e eventual dominação de uma só voz, o que poderá suscitar, em reverso, um desejo de regresso ao indivíduo e às condições inscritas na primeira oralidade (sociabilidade, comunidade e corpos em relação presencial).

II.7 O TELEFONE: CHAMAMENTO E OBEDIÊNCIA

Ao escutar o toque de um telefone – mesmo não sendo o nosso – somos impelidos a atender, pois sabemos estar aí o início de uma potencial acção de comunicação. Pelo toque do telefone tornamo-nos expectantes no que respeita à

[8] *in* Introdução de *Understanding Media*

presença | encontro com o outro. Esperamos, também, um reconhecimento por parte do outro: uma legitimação da nossa existência.

Em *Understandig Media,* Mcluhan conta que uma mulher lhe disse que "estava tão só que tomava banho três vezes por dia na expectativa de que o telefone tocasse" (Mcluhan, 1964). Nesta pequena história narrada por Mcluhan o telefone afirma-se enquanto presença, pois é ele que poderá dar início a um acontecimento. O telefone surge, assim, como interface entre o eu e o desejo de comunicação, entre o ensimesmamento e a relação.

Sendo expectativa, concedemos ao telefone uma certa liberdade para nos determinar o quotidiano. Talvez por causa disto mesmo Mcluhan a ele se refira como "um intruso irresistível no tempo e no espaço" (Mcluhan, 1964).

O nível de intrusão do telefone na vida quotidiana é, hoje em dia, algo que nos ordena o tempo e cujos efeitos procuramos regular, salvaguardando a nossa disponibilidade para atender ou desligar. No entanto, a omnipresença do telefone como "criador de acontecimentos" assumindo-se como "voz" capaz de iniciar qualquer coisa, talvez se nos apresente como mais sedutora do que a nossa vontade de o (a) silenciar.

Sendo um objecto tecnológico, o telefone é também parte de um sistema de ideias e faz já parte integrante da vida quotidiana. Neste contexto, o telefone tem produzido mudanças antropológicas significativas no nosso modo de ser no mudo. Se, o homem se revela na fala, então, o telefone, ao tornar as possibilidades da conversação independentes da distância, constitui-se como elemento essencial à universalização da comunicação. Com efeito, entendemos hoje a nossa vida sobre a base de uma conexão total. Neste contexto, tudo nos é infinitamente mais próximo. Quando ligamos a alguém a resposta é imediata produzindo-se, é certo, num tempo assíncrono. Esta característica revela aquilo que Maurizio Ferraris designa como "uma extrema individualização do espaço e do tempo" (Ferraris, 2008). Com o telefone há uma mudança radical da nossa noção de espaço-tempo. Através da individualização é-nos possível criar um espaço e um tempo imaginários: o espaço-tempo da relação que é estabelecida com o interlocutor. Contudo, não podemos dizer, efectivamente, que a distância deixou de existir, pois não estamos cara a cara com o

outro. A erradicação da distância é uma ilusão, só possível pela individualização do espaço-tempo que é criada. O telefone torna-se, assim, imagem física dessa ilusão: uma máquina capaz de provisoriamente nos enganar quanto à nossa (ainda) impossibilidade de teletransporte. Por isso, é a ele que confiamos o nosso desejo de ubiquidade.

II. 8. DA PRESENÇA SOCIAL À TRANSPARÊNCIA

A *presença social* é uma qualidade dos diversos *medi*a. A sua maior ou menor evidência torna-nos conscientes da existência ou transparência do *medium* e do seu grau de interferência no acto de comunicação. Enquanto *medium* o telefone afirma-se socialmente pelo seu toque invasivo e obstinado. Esta característica de afirmação do telefone faz com que a sua presença social seja efectiva, quer pela expectativa no estabelecimento de uma comunicação, quer pela sua interrupção – no caso de uma comunicação face a face que é interrompida pelo seu toque. Todavia, a relação com o telefone do decurso da comunicação conduz à noção de transparência do próprio aparelho pois, no contexto da comunicação que por via dele se estabelece perdemos a referência do telefone enquanto mediador no processo comunicativo. O que nos interessa é a comunicação com quem está do outro lado da linha e não o meio pela qual esta se torna possível.

Ao levantar o auscultador temos a noção de que a chamada – o Outro - vem ao nosso encontro e não a noção do processo técnico pelo qual o Outro chega até nós.

No entanto, é certo que a existência de um aparelho receptor da chamada pressupõe, também, a existência de um aparelho emissor. Contudo, é directamente com quem nos interpela que nos referenciamos e não com o meio que possibilita essa interpelação. O que significa então atender uma chamada? Disponibilidade para receber o Outro – sobretudo se for o caso de uma chamada que esperamos! Ao atender uma chamada damos ao Outro prioridade sobre o Eu e o telefone "desaparece" na pressão do recebimento. Atender uma chamada é deixar que se seja encontrado.

A consciencialização da natureza do meio só se torna evidente quando a comunicação não é estabelecida, quando a chamada fica em espera ou quando há ruído técnico na comunicação. Na generalidade dos casos, a tecnologia moderna já

não é uma “ferramenta”. Ao perdermos a sua consciência enquanto meio técnico deixámos de considerá-la uma ferramenta. Só na “anormalidade” a sua presença se afirma. A apropriação social do telefone conduz à sua “domesticação” enquanto tecnologia e, nessa circunstância, à sua transparência enquanto meio de interacção. Como diz Rich Ling em *The mobile connections: the cell phone´s impact on society* a “domesticação não é apenas um simples processo mental levado a cabo por um indivíduo, mas uma interacção social entre indivíduos (...), de tal modo que o consumo que fazemos de um aparelho se torna parte integrante da nossa identidade social”. (Ling, 2004)

II. 9. UMA TECNOLOGIA, APESAR DE TUDO: O PRINCÍPIO BÁSICO DE FUNCIONAMENTO DE UM TELEFONE

Um telefone é composto por três partes: um transmissor (bucal), um receptor (auricular) e um interruptor (para ligar ou desligar o aparelho). Quando se fala ao telefone as vibrações sonoras emitidas pela voz entram no bucal. O bucal funciona como uma espécie de ouvido sensível. Nos telefones mais antigos o transmissor (bucal) era feito de grânulos de carvão comprimidos entre duas placas finas de metal (diafragma). A vibração do ar emitida pela voz atinge o diafragma fazendo com que este comprima ou descomprima os grânulos, alterando a sua resistência eléctrica. Com efeito, estando aplicada uma tensão eléctrica de baixa voltagem aos seus terminais, a variação da resistência eléctrica do diafragma provoca a alteração da corrente eléctrica de acordo com a variação da pressão do ar emitido pela voz. O padrão dessas variações é então transportado pela corrente eléctrica para o receptor.

A corrente eléctrica modulada pela voz do emissor é transportada por um par de fios de cobre até ao equipamento receptor. O receptor (auricular) funciona como uma “boca eléctrica” com “cordas vocais” utilizando um diafragma, que é accionado por electromagnetes fazendo-o vibrar em função da variação da corrente eléctrica.

São estes conjuntos (diafragma e electromagnete) que funcionando como transdutores transformam a variação da corrente eléctrica em variação da pressão acústica no auscultador. Estas vibrações do ar (ondas sonoras) reproduzem com absoluto rigor a frequência do sinal produzido pelo emissor reeditando-se, assim, o padrão de voz.

Fig. 6 - Esquema de funcionamento de um telefone tal como descrito

CAPÍTULO III

O TELEFONE DE COCTEAU

III.1. O "ADEREÇO BANAL DAS PEÇAS MODERNAS"

Oriundo de uma família burguesa parisiense, desde cedo Cocteau toma contacto com os diversos movimentos artísticos da capital francesa. Publica o seu primeiro poema aos 19 anos. O seu interesse particular pelas artes do espectáculo (dança e teatro) manifesta-se no encontro com os Balllets Russes, dirigidos por Serge Diaghilev. Desafiado pelo coreógrafo, Cocteau escreve obras para os Ballets Russes, com música composta por Eric Satie e Darius Milhaud. O ballet *Parade* (1917) com música de Satie, cenários e figurinos de Picasso e coreografia de Massine, torna-se uma obra emblemática do cubo-futurismo: aliás, segundo Maillard-Elgar "terá sido mesmo a primeira tomada de consciência colectiva desse fenómeno novo que era o cubismo". (Maillard – Elgar, 1956).

Na boémia parisiense, Cocteau conhece Apollinaire, Picasso, Max Jacob e Modigliani, inserindo-se no mundo da arte moderna do início do século XX.

Artista multifacetado *"Uma obra de arte deve satisfazer todas as musas"* (Cocteau, 1918) Jean Cocteau foi romancista, realizador, actor, poeta, pintor, coreógrafo, argumentista, editor e, sobretudo, um experimentador curioso daquilo que lhe oferecia a modernidade – o que o leva a relacionar-se com as invenções técnicas da época e a questioná-las na sua relação com o pensamento e a arte.

Fig. 7 - Berthe Bovy na estreia de *A voz Humana*, em 17 de Janeiro de 1930, na Comédie Française (Foto: Manuel Frères – Col. A.R.T)

Não admira, pois, que esta sua curiosidade o tenha levado a escrever uma peça centrada sobre o telefone, nela questionando todas as relações que este novo aparelho proporciona no contexto da comunicação humana.

Em *A Voz Humana* o telefone é elevado à categoria de actor permanente. A sua inerte presença cénica determina, praticamente, todos os movimentos da actriz. Quer enquanto fala quer enquanto escuta, é o telefone que nos conduz - em termos visuais e de escuta - pela narrativa, e, nos permite justificar os gestos e as emoções da protagonista.

Fig. 8 - Telefone Thomson & Huston – 1925

(O tipo de telefone usado na estreia de *A Voz Humana*)

Embora se tenha já assinalado a curiosidade de Cocteau pelas invenções técnicas da sua época – atitude consubstanciada na sua condição de moderno – não terá sido propriamente o elogio do aparelho que determina a escrita da peça. Parece-nos evidente que, logo no título, se denuncia uma clara problematização da introdução deste meio técnico naquilo que é a esfera do humano. Se o telefone tem como propósito converter o som - especificamente a voz humana - em impulsos eléctricos de diversas frequências e depois devolver um tom que soe como a voz original, em *A Voz Humana* a introdução do telefone vem, precisamente, levantar a questão da presença do corpo, da "voz original" e da desumanização das relações emocionais. O telefone problematiza, sobretudo, a possibilidade das relações entre humanos, num mundo cada vez mais encantado com a tecnologia.[9] Para Cocteau, o telefone representa o aspecto negativo do avanço tecnológico afirmado nas primeiras décadas do Século XX. Com efeito, Cocteau dividia-se entre o gosto pela inovação e a nostalgia do poeta, mantendo-se alerta sobre os limites da técnica e do progresso. Esta dicotomia é notória numa sua afirmação proferida quinze anos depois da estreia da peça "se o telefone tivesse existido, o que saberíamos nós de uma Madame de Sévigné, de uma Madame de Staël?" (Cocteau, 1945).

III. 2. PRESENÇAS DO TELEFONE NA LITERATURA DA ÉPOCA

Não foi só Cocteau a interessar-se, no início do século XX, pelo telefone. O escritor seu contemporâneo (e amigo, apesar de algumas fortes divergências artísticas entre ambos) Marcel Proust (1871-1922) faz várias referências ao aparelho em *O lado de Germantes* (1920-21) – Parte III de *Em Busca do Tempo Perdido*. Nesta obra, que se assume como um retrato da burguesia e da nobreza da época, o telefone surge na sequência em que é descrita a vida em Doncières. Nesta sequência, que ocupa no terceiro volume mais de 60 páginas, o telefone destaca-se - à semelhança da fotografia - numa espécie de pano de fundo tecno-histórico no contexto da trama da obra.

---

[9] A viragem do século é, efectivamente, no mundo ocidental, um dos períodos históricos mais vibrantes no que respeita ao desenvolvimento tecnológico. A electricidade, a fabricação do aço, a expansão do automóvel – que se consubstancia em 1908 com a comercialização massiva do Ford T – a popularização da rádio, as migrações para as grandes cidades e a expansão dos meios de transporte e comunicação, proporcionam um crescimento económico bastante acentuado, por via da industrialização e do consumo generalizado.

Dada a beleza das palavras de Proust, transcrevem-se algumas das passagens mais significativas no que respeita à presença do telefone em *O Lado de Guermantes*[10]:

"Uma manhã, Sain-Loup confessou-me que escrevera à minha avó para lhe dar notícias minhas e lhe sugerir a ideia, já que funcionava um serviço telefónico entre Doncières e Paris, de conversar comigo" (p.132).

Nesta primeira passagem que se apresenta, o telefone é introduzido por Proust como substituto da carta, possibilitando a instantaneidade da comunicação e a consequente convocação imediata do outro a um tempo comum. Adivinha-se, nesta passagem, a novidade do sistema telefónico e a sua ainda pouca presença no que respeita à comunicação:

"Nessa época o telefone não era ainda de uso tão corrente como hoje. E, no entanto, o hábito leva tão pouco tempo a despojar do seu mistério as forças sagradas com que estamos em contacto que, não tendo recebido a minha comunicação imediatamente, o único pensamento que me ocorreu foi que aquilo era muito longo, muito incómodo e quase tive a intenção de apresentar uma queixa" (p.133)

Tal como Cocteau, também Proust assinala as deficiências técnicas do serviço, no entanto, reconhece a sedução e "magia" do aparelho, bem espelhadas na passagem que se segue;

"Como todos nós , não achava suficientemente rápido, para meu gosto, nas suas bruscas alterações, o admirável conto de fadas em que bastam alguns minutos para que surja ao pé de nós, invisível mas presente, a pessoa a quem queríamos falar e que, permanecendo sentada à sua secretaria, na cidade onde habita (no caso da minha avó era Paris), sob um céu diferente do nosso, com um tempo que não é forçosamente o mesmo, no meio de circunstâncias e de preocupações que ignoramos e que essa pessoa nos vai contar, se acha de repente transportada a centenas de léguas (ela e todo o ambiente em que está mergulhada) para junto do nosso ouvido, no momento em que o quis o nosso capricho" (p. 133)

---

[10] Os excertos apresentados foram traduzidos por Pedro Tamen para a edição de 2003 do Círculo de Leitores

Este "conto de fadas" de que fala o Narrador na obra de Proust é, todavia, algo bem real e concreto e assente em pressupostos de natureza técnica;

> "Para que este milagre se realize, basta-nos aproximar a nossa boca da placazinha mágica e chamar – às vezes, admito, durante muito tempo - as Virgens Vigilantes cuja voz ouviremos todos os dias sem nunca lhes conhecermos o rosto, que são os nossos Anjos da Guarda nas trevas vertiginosas cujas portas vigiam ciosamente; as Todo-Poderosas por cuja intercessão os ausentes surgem ao nosso lado, sem que nos seja permitido vê-los; as Danaides do invisível que incessantemente esvaziam, enchem, transmitem as urnas dos sons. " (p. 133)

Como se vê a consciência do processo técnico não invalida, apesar de tudo, aquilo que é designado por "milagre", mesmo que para que esse "milagre" se realize a ajuda não seja propriamente divina, mas esteja a cargo das operadoras telefónicas (com vincada presença na peça de Cocteau). No entanto, a dimensão mítica que estas operadoras assumem no estabelecimento da comunicação leva Proust a apelidá-las de Danaides ou "Sacerdotisas do Invisível".

A convocação num mesmo tempo de uma voz e do seu corpo é exemplarmente ilustrada pelo Narrador no momento em que este descreve o instante em que se estabelece a comunicação:

> "E logo que o nosso apelo retiniu, na noite plena de aparições para a qual só os nossos ouvidos se abrem, um leve ruído – um ruído abstracto – o da distância suprimida – e eis que se nos dirige a voz do ente querido. É ele, é a sua voz que nos fala, que está lá. Mas como está longe! Quantas vezes não pude deixar de a escutar sem angústia, como se perante aquela impossibilidade de ver, sem passar por longas horas de viagem, aquela cuja voz estava tão perto do meu ouvido, sentisse melhor o que há de decepcionante na aparência da mais doce aproximação, e a que distância podemos ser pessoas amadas justamente quando parece que nos bastará estender a mão para as agarrar. Presença real, a dessa voz tão próxima – na separação afectiva!" (p. 134)

Esta voz ao telefone, espécie de aura de um corpo longínquo, é simultaneamente proximidade e distância permitindo, neste paradoxo, afirmar-se em renovadas características, assumindo-se como entidade;

"(...) depois falei e, passados alguns segundos de silêncio, ouvi de repente aquela voz que erradamente julgava conhecer tão bem, porque até então, de cada vez que a minha avó falara comigo, o que ela me dizia, sempre acompanhara o que ela me dizia com a partitura aberta do seu rosto, onde os olhos eram muito importantes; mas a sua voz, em si mesma, estava hoje a ouvi-la pela primeira vez. E como aquela voz me surgia alterada nas suas proporções, uma vez que era um todo, e me chegava assim, só e sem o acompanhamento das feições do rosto (...)" (p.134)

No entanto, essa voz outra é uma voz separada de um corpo, uma "voz sozinha" em que o outro se torna "fantasma evocado pela voz".

Também Walter Benjamin (1892-1940) que foi, curiosamente, o tradutor de *À la recherche du temps perdue* para alemão, faz algumas referências ao telefone em *Infância Berlinense: 1900*. No início do século a presença do telefone insinuava-se no dia-a-dia da família Benjamin:

"Nesse tempo, o telefone estava lá, desfigurado e enjeitado, entre o cesto da roupa suja e o gasómetro, num canto do corredor das traseiras, a partir do qual o seu toque ampliava os sobressaltos da casa de Berlim." (Benjamin, 2004 p.80)

Desde cedo, as máquinas, símbolo da era moderna, fascinaram a infância do filósofo, que tinha com o telefone uma relação paradoxal. Benjamin compara o ruído das primeiras conversas a "ruídos nocturnos". A intromissão do aparelho no quotidiano do lar assumia-se como invasão:

" Muito poucos dos que usam o aparelho conhecem a devastação que o seu aparecimento causou no seio das famílias. O toque que soava entre as duas e as quatro, sempre que um colega meu desejava falar comigo, era um sinal de alarme que punha em perigo, não apenas a sesta dos meus pais, mas também a época em pleno centro da qual eles se lhe entregavam" (Benjamin, 2004. p.79)

Todavia, essa invasão trazia consigo algo de arrebatador e sedutor;

"(...) ficava sem apelo nem agravo entregue à voz que falava do outro lado. Nada podia atenuar o poder com que ela actuava sobre mim. Impotente,

> deixava que ela me anulasse a noção do tempo, dos meus propósitos e deveres. E tal como o *medium* obedece à voz que, do lado de lá, o domina, eu rendia-me à primeira proposta que me chegava através do telefone" (Benjamin, 2004 p.80)

Tal como Cocteau e Proust, também o filósofo de Berlim assinala o ainda deficiente funcionamento do sistema e as invectivas contra a operadora;

> " Em regra seguiam-se divergências de opinião com a companhia, para já não falar das ameaças e imprecações que o meu pai soltava contra os serviços de reclamações. (...) O meu coração palpitava, tinha a certeza de que nesses casos a funcionária corria sérios riscos de apanhar uma bofetada pelo seu desleixo" (Benjamin, 2004)

CAPÍTULO – IV
A VOZ HUMANA

IV. 1. JEAN COCTEAU E A VOZ HUMANA

Jean Cocteau (1889 - 1963) escreve *A Voz Humana* com um duplo propósito: por um lado, procura responder ao desafio das actrizes da época que o acusavam de uma escrita demasiado conceptual não privilegiando a exploração do talento dos intérpretes, por outro, procura realizar uma experiência centrada na presença do telefone, aparelho que, à época, se impunha enquanto intruso na cena dramática. Através da presença do telefone, Cocteau faz o seu comentário cultural sobre as incidências desta tecnologia no campo das relações humanas considerando que o aparelho contribui para a desumanização das mesmas.

Importa, neste contexto, citar alguns excertos do seu Prefácio à 1ª Edição da peça:

> *"O autor gosta de fazer experiências. Tendo o hábito de perguntar a si mesmo o que é que pretendia fazer depois de ter visto o que fez, talvez seja mais simples dar algumas informações em primeira mão.*
>
> *Vários motivos o incentivaram a escrever este acto:*
>
> *1º. O motivo misterioso que leva o poeta a escrever mesmo quando todas as suas mais profundas preguiças se recusam a fazê-lo e, sem dúvida, a recordação de uma conversa surpreendente ao telefone, a singularidade dos timbres, a eternidade dos silêncios.*
>
> *2º. Criticam-no dizendo que age de acordo com estruturas maquinais, que instrumentaliza demasiado as suas peças, que conta demasiado com a encenação. Importava, por isso, partir do mais simples: um acto, um quarto, uma personagem, o amor e o adereço banal das peças modernas, o telefone.*
>
> *(...)*
>
> 4º. *Finalmente, e porque é muitas vezes criticado por exigir aos intérpretes uma obediência prejudicial ao seu talento, reclamando*

sempre prioridade, o autor quis escrever uma peça ilegível que, tal como o seu Romeo se intitula pretexto para uma encenação, seria um pretexto para uma actriz. Por detrás da interpretação, a obra apagar-se-ia, o drama ofereceria a possibilidade de desempenhar dois papéis, um quando a actriz fala, outro quando ouve e circunscreve o carácter da personagem invisível que se exprime através de silêncios.[11]

O "adereço banal das peças modernas" torna-se, em *A Voz Humana*, o instrumento essencial da ligação entre a mulher e o seu amante. Quando a comunicação entre ambos se revela cada vez mais improvável – fruto de uma ruptura que se consolida à medida que o discurso se impõe – é no telefone que delegam a intermediação necessária à reparação dos equívocos que interromperam um diálogo que, agora, mais não é do que uma tentativa de explicação de mal-entendidos, que ambos sabem não se basearem em equívocos mas sim em intencionalidades. O telefone é, assim, elevado por ambos à categoria de "terceiro elemento na conversação" como se, para os dois amantes, fosse necessária uma mediação que reconstruísse o entendimento entre as partes desavindas.

IV. 2. A VOZ HUMANA: SINOPSE ALARGADA

No seu quarto em desordem uma mulher fala num tom irritado com uma operadora telefónica. Desesperada com a interrupção da comunicação que o seu amante tinha acabado de estabelecer, fuma obsessivamente. A mulher apresenta um aspecto martirizado. O quarto e as suas roupas estão em desalinho. A perturbação técnica na comunicação continua, e, entre a agressividade dirigida à operadora e a ansiedade em ouvir a voz do amante, a mulher exaspera. Entretanto a comunicação refaz-se por um breve momento: o suficiente para a mulher solicitar ao amante que volte a pedir a chamada. A comunicação restabelece-se com o amante. A mulher acalma-se um pouco. Fala com o homem do outro lado da linha. Pergunta-lhe se ele já tinha ligado, uma vez que

[11] "La Voix humaine: Préface." In Théâtre Complet. [Paris]: Gallimard, cop. 2003. p. 447-448. Trad. Alexandra Moreira da Silva

tinha estado fora de casa. Mente, pois vemo-la em desespero deitada na sua cama, desfeita como ela. Conta ao homem que tinha ido jantar com uma amiga. Conta-lhe, também, que na noite anterior (a noite da separação) não tinha conseguido adormecer e tinha tomado um comprimido. O homem pergunta-lhe as horas. Ela procurava adivinhá-las. Pede-lhe para que ele as confirme no relógio que tem em casa. Percebemos que o homem se interessa pelo seu estado. Ela diz-lhe que é forte e que está bem. Mente. Mente, também ao descrever-lhe a forma como está vestida. Diz-lhe que só fumou três cigarros. O ruído na linha intensifica-se. A mulher pede ao homem para voltar a ligar se a chamada cair. Falam de coisas da sua vida em comum: das cartas que ele lhe escreveu e que ela guarda em sua casa. Ela faz-se forte e procura transmitir ao homem um estado de racionalidade. Diz que não tem qualquer censura a fazer-lhe e que encara a situação com coragem, em nome dos cinco anos que ambos viveram em felicidade. Ele sente-se culpado por tê-la abandonado. Ela protege-o dessa noção de culpa, procurando vitimizar-se. Iniciam uma pequena discussão sobre as razões objectivas do motivo da separação. A mulher acalma-se. Ele pergunta-lhe pelo cão que ficou lá em casa. Ela diz-lhe que ele está bem e que pode ir buscá-lo quando quiser. O homem pergunta-lhe também pelas luvas de pele, que terá lá deixado. Ela procura-as pelo quarto e diz que não as encontra. Mente. Pois tem as luvas na mão, fortemente apertadas contra o peito.

O homem diz-lhe que pretende queimar as cartas. Ela chora, procurando esconder esse choro do homem.

O homem diz que está de roupão no quarto, a trabalhar. Ela diz-lhe que não deve trabalhar até tão tarde. Ruído na comunicação. Ela muda de sítio. A comunicação fica melhor e ela diz ao homem que imagina que ele está ali com ela no quarto. Novo ruído na comunicação. Ela diz ao homem que lhe parece que ele está longe. Diz que o telefone dele faz eco e não parece o seu telefone. Ela espanta-se, apesar de tudo, por os deixarem falar há tanto tempo. A mulher diz que está a vê-lo e descreve o que ele tem vestido. Diz-lhe para ele não "olhar" para ela pois não se sente bonita. A conversa entre ambos flui e torna-se terna. Novo ruído na linha. A chamada cai. A mulher discute, impaciente, com a operadora. Tenta agora ela ligar. Do outro lado atende um outro homem. O mordomo do seu amante. Ela descobre que ele afinal não estava em casa.

Desliga. O telefone toca novamente. É o amante que lhe liga. Ela atende. Chora. Diz-lhe que nunca lhe mentiu. Entra em ainda maior desespero ao confirmar que ele lhe mentiu o tempo todo, porque acaba de saber que ele não estava em casa. Ela agora já não consegue disfarçar. Diz-lhe que está num estado de abandono e desespero e que não consegue comer nem sair de casa. Confessa-lhe uma tentativa de suicídio, com comprimidos, na noite anterior. Diz-lhe que não tinha coragem para morrer sozinha e que telefonou a uma amiga que mandou chamar o médico. No entanto, confessa-se arrependida pois tinha jurado que não iria magoar o seu amado. Conversam ao telefone. Ela, agora um pouco mais calma. Falam mais friamente de detalhes da sua vida de amantes. Ela diz-lhe que pressentiu tudo mas não quis estragar os últimos momentos do amor entre ambos. Diz ao homem para não se preocupar com ela, pois está mais serena e com coragem para fazer face à situação. Conta-lhe que o que os liga é o telefone. Na noite anterior deitou-se com ele. Já não consegue dormir sozinha. Descontrola-se. Diz ao amante que não consegue passar sem ele, que vive só para ele, que nunca teve outra coisa que não fosse ele. Acalma-se. Pede ao homem para vir buscar o cão. Confessa-lhe que nas últimas horas tem tido um comportamento horrível e feito coisas assustadoras. Novo ruído na linha. Interrupção da comunicação. Nova discussão com a operadora, a quem acusa de estar a escutar a conversação. A comunicação regressa. A mulher acalma-se. Conta ao homem como soube da notícia do seu casamento. Diz-lhe que não gostou de ter sido abandonada. Mas reconhece que não deveria ter criado ilusões e que está mais calma. Diz-lhe que não pretende fazer qualquer nova tentativa de suicídio. Ruído na linha. Mais uma vez a chamada cai. Ela reza para que o homem volte a ligar. O telefone toca. Ela diz ao homem que está agarrada ao telefone e que isso lhe dá a sensação de estarem abraçados, apesar da distância. Ela coloca o fio do telefone à volta do pescoço. Diz que o ama. Avança para a cama e pede ao homem que desligue. Deita-se na cama e aperta o telefone nos braços. Repete insistentemente que o ama. O telefone cai no chão.

IV.3. BREVE HISTORIAL DAS REPRESENTAÇÕES DO TEXTO NO TEATRO, ÓPERA E CINEMA

O tema de *A Voz Humana* teve grande impacto junto do público – apesar das muitas críticas relativas à introdução do telefone no domínio da cena - e mereceu uma versão operática por parte do compositor Francis Poulenc[12]. Poulenc conhecia Cocteau dada a sua proximidade com o grupo *Les Six* e compôs, em 1958, uma ópera a partir do original de 1927. Considerando a estrutura de *A Voz Humana* que se assume, claramente, como uma "partitura para uma voz" a sua transposição para o universo do canto lírico surge como uma quase inevitabilidade. O monodrama *A Voz Humana* estreou em 1959, na Opera Comique, em Paris, com a soprano Denise Duval como protagonista e foi, curiosamente, a última obra composta por Poulenc. Esta ópera é recorrentemente apresentada, tendo tido como intérpretes nomes destacados como Júlia Migenes, Felicity Lott, Carole Farley ou Renata Scotto.

Desde a publicação e estreia da obra teatral em Paris, têm sido inúmeras as apresentações da mesma por todo o mundo, quer no teatro, quer no cinema.

Só em Portugal foram realizados 18 espectáculos de teatro desde 1955[13], a partir do texto original de Cocteau. De entre as actrizes mais notáveis que interpretaram o texto encontramos nomes como os de Isabel de Castro, Eunice Munhoz, Maria Barroso, Dalila Rocha ou Ana Moreira.

No caso das adaptações nacionais para cinema registe-se a realizada em 2012 por João Rui Guerra da Mata, com o título *O que arde cura* e que foi protagonizada pelo também cineasta João Pedro Rodrigues.

---

[12] O compositor terá sido também uma das "vítimas" do telefone pois, segundo escreve Pierre Bernac "Em Paris ele não conseguia encontrar o seu ritmo de trabalho, que era demasiado perturbado pelo telefone, havia demasiada distracção, ele conhecia demasiada gente (...)" (Bernac, 1977)

[13] Segundo informação recolhida na Cetbase Teatro em Portugal - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Fig. 9 - *Still* do filme *O que arde cura* realizado por João Rui Guerra da Mata (2012)

No que respeita às representações teatrais da obra, em termos internacionais, destacam-se as actrizes Simone Signoret (que realizou um histórico registo áudio) e Liv Ullmann.

A adaptação da obra ao cinema ficou marcada por 3 filmes determinantes. Logo em 1948 Roberto Rosselini realiza um filme em duas partes, intitulado *L´Amore* e que teve como intérprete Ana Magnani. A primeira parte do filme tem o título *Una voce umana*.
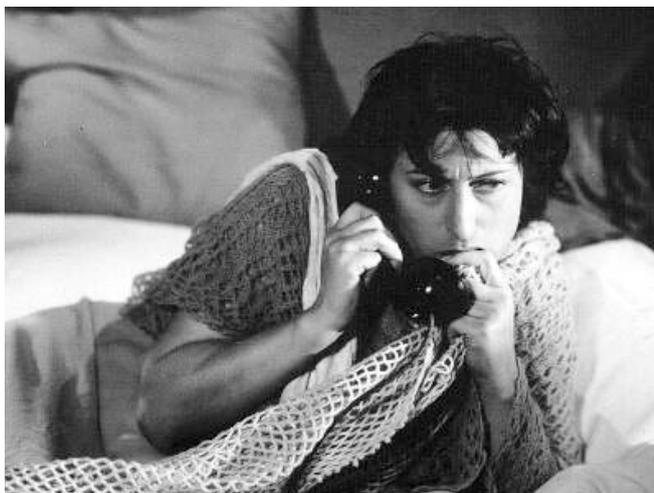
Fig. 10 - Anna Magnani em L´Amore (1948)

Em 1966, Ted Kotcheff realiza o telefilme *The human voice* – com interpretação a cargo de Ingrid Bergman. Mais recentemente, em 1987, Pedro

Almodovar realiza *La ley del deseo* uma obra cinematográfica com evidente inspiração na peça de Cocteau.

Fig. 11 - Ingrid Bergman em *The Human Voice* (1966)

Fig. 12 - Carmen Maura em *La Ley del Deseo* (1987)

IV.4. A PRESENÇA DO TELEFONE EM *A VOZ HUMANA*

> "Porque é que eu não tenho um telefone?... Há duas razões principais: porque eu realmente não gosto do telefone, e porque ainda consigo trabalhar, divertir-me, comer respirar e dormir sem dele ter

necessidade. Porque é que eu não gosto do telefone? Porque penso que é uma praga e nos faz perder tempo. Pode criar *suspense* e ansiedade desnecessários, como quando se espera uma chamada que não chega; ou provocar irritação, como quando se tenta ligar para um número que está sempre ocupado".

William Plomer, "On not answering the telephone" 1959

Em A Voz Humana, ao invés de discorrer sobre o telefone, Cocteau coloca-o na cena – como uma verdadeira personagem – e observa o jogo de interacção que ele determina no contexto da acção dramática.

Pode dizer-se que o telefone tem em *A Voz Humana* três níveis de representação: representa a intimidade dos amantes (enquanto símbolo de natureza fálica); representa a única forma de ligação entre os amantes; representa, também, uma ideia de morte, ou melhor, assume-se como arma capaz de terminar com o sofrimento da mulher. Talvez seja por esta última razão que Cocteau diz que o espaço em que a mulher se encontra deve assemelhar-se à "cena de um crime". (Cocteau, 1928)

Em *A Voz Humana* o telefone é, claramente, o motor da acção. Logo no início da peça verificamos que é ele que comanda a acção e que nos demonstra que a mulher ainda não se separou completamente do seu amante. Se o telefone contribui decisivamente para manter os amantes em ligação contribui, também, para que entre eles se estabeleçam rupturas - através das interrupções de natureza técnica que sistematicamente se verificam ao longo da peça – e, da distância que lhes impõe, a qual, apesar da ilusão de proximidade, separa efectivamente os dois corpos.

O telefone convoca para a peça o sexo e a violência, a intimidade e a distância, o equívoco e o caos, a fragilidade e a mentira e, talvez mais importante do que tudo, o princípio do fim de um certo tipo de relações humanas. Se o telefone não substitui o face a face em termos de comunicação – ele mitiga o acesso visual do outro – é um facto que é o aparelho que melhor permite um tipo de comportamento em que a ausência física do outro se revela mais atenuada. A prova disso é a forma como é utilizado em *A Voz Humana*. Se o telefone é, geralmente, usado com parcimónia – frases curtas e breves períodos de conversação – na peça de Cocteau ele é a própria

conversação. Ao longo de uma hora o aparelho oscila entre o desaparecimento e a manifestação, como se tivesse consciência da sua importância, como se soubesse que é ele que exerce o controlo e em o poder de escolher e determinar um fim.

a) O telefone: dependência e submissão (p.2)

Estou...estou.. ....estou.................... ....

Não, minha senhora, somos vários a utilizar a mesma linha, desligue............................ Estou...Está a falar com uma assinante .... Oh!...................... estou!................................ Mas, desligue a senhora...................... Está, menina, está........................... Deixe-nos em paz...... Não, não é doutor Schmit............ Zero oito, não zero sete................... estou!............... é ridículo....................................... Estão a tentar ligar-me; não sei. *(Desliga, a mão no telefone. Voltam a ligar.)*........ Estou!.......... Mas, minha senhora, o que é que quer que eu faça?...................... Está a ser muito desagradável................................... A culpa é minha, como?.......... nem pensar................ nem pensar........................... Está!................ está, menina.................................. Estão a ligar-me e eu não consigo falar. Há imensa gente em linha. Diga a essa senhora que se vá embora. *(Desliga. Voltam a ligar.)* Estou! és tu?...... és tu?.......... Sim.............. Estou a ouvir muito mal.............. estás muito longe, muito longe.......................... Está!........ é horrível............. há várias pessoas em linha...................... Volta a pedir a chamada. Está! Volta a pedir a chamada............. Disse: Volta a pedir-me............... Mas, minha senhora, vá-se embora. Já lhe disse que não sou o doutor Schmit.......... Está!.......... *(Ela desliga. Voltam a ligar).*

Ah! finalmente.......... és tu........... sim............... muito bem.................... está!................ sim........... estava a ser um verdadeiro suplício, ouvir-te com esta gente toda pelo meio..............

Nas frases iniciais da peça, Cocteau além de fazer uma crítica à operacionalidade do sistema telefónico francês, coloca a protagonista numa situação de dependência. Dependência da eficácia do sistema de comunicação, dependência da eficiência da operadora e da sua boa vontade e dependência do telefone enquanto meio imprescindível ao estabelecimento da comunicação com o seu amante.

Perante a confusão de pessoas na linha e os enganos na realização da chamada, a mulher demonstra perante a operadora toda a sua impaciência, desespero e agressividade.[14]

A mulher, ao pedir à operadora para os deixar em paz (a ela e o seu amante) e ao constatar a presença de várias pessoas na linha, torna evidente, nesta primeira cena a privacidade ilusória que o telefone permite – pois sabemos que a operadora que realiza a chamada consegue sempre ouvir as conversas estabelecidas e as outras presenças na linha poderão ser delas também testemunhas.

A impaciência demonstrada impele a mulher a desligar o telefone por duas vezes ficando, assim, refém da vontade do seu amante, pois era ele que tentava estabelecer a comunicação. O telefone torna-se, logo de início, mais do que um simples adereço. Ele revela-se um verdadeiro protagonista, pois assume-se como motor para o desenvolvimento ou interrupção da acção dos dois amantes, marcando o seu lugar enquanto objecto técnico e simbolicamente despersonalizado. Contudo, é dele que a mulher se torna dependente assumindo o aparelho controlo sobre a mulher.

b) Ansiedade e expiação (p.3)

> Está! está! não corte a ligação. Está!.................. está! querido......................... está!............................... Sim, estão a cortar, pede já ligação outra vez, ...naturalmente......................... Está! Não.. estou aqui..........................

---

[14] O facto de se tratar de uma mulher a operar o sistema não é irrelevante para o caso. Os primeiros operadores eram homens, contudo, a necessidade de tornar mais cordial o atendimento – face aos diversos conflitos que surgiam – levou as empresas telefónicas a optar pela contratação de operadoras, confiando na maior diplomacia e serenidade do sexo feminino.

Se a mulher se encontra refém da vontade do seu amante em ligar-lhe, ela não está menos refém da operadora, pois só através dela a funcionalidade do telefone enquanto *medium* para o estabelecimento da comunicação se pode efectivar. Na sua ansiedade a mulher culpa terceiros "estão a cortar" aproximando-se assim do amante por via de uma vitimização face à prepotência e ingerência do sistema técnico. Além da função estritamente técnica da operadora, com responsabilidade na viabilização da comunicação entre os dois amantes, ela torna-se, também, personagem e parte da intriga, pois é para ela que são transferidas as "culpas" das falhas da comunicação e não para o telefone enquanto objecto inanimado.

c) Um sistema de comunicação que não deixa resíduo (p.4)

> Não................................ não...................................... não......... agora estás a ser injusto......................... fui eu.......................... fui eu quem telefonou primeiro............ não, na terça-feira....................... uma terça-feira...................... Tenho a certeza.

Não proporcionando o telefone um registo, a prova relativa a qual deles terá tomado a iniciativa no último contacto só poderá ser oral. O homem terá que acreditar na palavra da mulher, se não dispuser de argumentos factuais e convincentes para a contradizer. O telefone, considerando as características orais da comunicação que viabiliza não permite, assim, um resíduo, ao contrário do que acontece com a comunicação escrita. Ele torna-se, de certa forma, transparente no que respeita à comunicação uma vez, enquanto meio, nela não deixa vestígio.

d) Um instrumento propício à propagação da mentira (p.5)

> Que luvas?...
>
> As tuas luvas forradas, as luvas que usavas para conduzir?............................... Não sei. Não vi nada. É possível. Vou ver................................ Espera. Não deixes que te desliguem.

(Ela pega nas luvas de punho forradas que estão em cima da mesa, por detrás do candeeiro, e beija-as apaixonadamente. Fala, mantendo as luvas encostadas à face.)

Está............................ está...................... não.............. procurei em cima da cómoda, no sofá, no hall, por todo o lado. Não estão aqui..................................... ouve........................ vou ver outra vez, mas tenho a certeza.. Se por acaso aparecerem amanhã de manhã, deixo-as lá em baixo com o saco.

Na ausência dos corpos num mesmo espaço torna-se mais fácil veicular o engano e a mentira. A mulher joga aqui com a sua "invisibilidade" e mente ao amante. Este, sem sinais sonoros que lhe permitam identificar as acções e o espaço, deixa-se levar no jogo da protagonista. O telefone torna-se, assim, um instrumento que possibilita a manipulação pela voz. Esta voz, desligada do corpo que a produz, pode ser, tal como o telefone, uma arma terrível. Talvez em nenhum outro excerto da peça se verifique tanto a noção de distância que o telefone impõe e que, paradoxalmente, é seu atributo diminuir.

e) Perder a voz (p.5/6)

Não deves trabalhar até tão tarde, deves deitar-te, se te levantas cedo amanhã de manhã. Está!..Está!.. e assim?........................ contudo, estou a falar bastante alto.. E agora, conseguis ouvir-me? Digo: e agora, consegues ouvir-me?............................ tem graça, eu ouço-te como se estivesses aqui no quarto................................. Está!......................................

está!..................................... está!................................ Olha! agora quem deixou de te ouvir fui eu.. Sim, mas muito longe, muito longe.................. Estás a ouvir-me. É à vez... Não, não

desligues!.................................... Está!............................. Estou a falar, menina, estou a falar!..... Ah! Estou a ouvir-te. Estou a ouvir-te muito bem. Sim, é desagradável. Parece que estamos mortos. Ouvimos e não conseguimos fazer-nos ouvir................................. Não, muito, muito bem. Acho mesmo espantoso que nos deixem falar tanto tempo. Normalmente cortam ao fim de três minutos e depois dão-nos um número errado............................. Sim, sim................. até ouço melhor do que há pouco, mas o teu telefone faz eco. Dir-se-ia que não é o teu telefone..

A instabilidade da ligação telefónica é metáfora da instabilidade da relação dos amantes. Através da fragilidade da ligação adivinhamos a fragilidade em que caiu a sua relação amorosa. Os sucessivos cortes de ligação que se verificam durante a peça anunciam um desfecho: a definitiva separação dos amantes.

f) Quem ocupa os silêncios? (p. 6)

Eu estou a ver-te, sabes *(Ele pede-lhe para ela adivinhar.)*.................................. Que lenço?................................... O lenço vermelho.. Ah!... descaído para o lado esquerdo...................................... Tens as mangas arregaçadas........................... na mão esquerda? o telefone. Na mão direita? a caneta. Desenhas perfis, corações, estrelas no mata-borrão. Estás a rir-te! Tenho dois olhos no lugar das orelhas..

(Esconde o rosto num gesto maquinal.) Oh! não, meu querido, sobretudo não olhes para mim...

Em *A Voz Humana* a ligação da voz ao corpo é claramente sublinhada por Cocteau. Recorde-se que é no corpo presente da actriz que se produz a fala: o amante - que não vemos - não tem voz; só é possível adivinhar-lhe uma voz e um corpo através das palavras e gestos da actriz.

Neste excerto são dados a ver dois corpos: o da protagonista e o do seu amante. Contudo, o corpo do amante não existe a não ser na voz de quem o descreve. Já o corpo da protagonista é visível nos seus gestos e, paradoxalmente, na descrição que faz de si própria.

Contudo, temos nesta cena duas vozes. Uma voz presente – no corpo da protagonista – e uma voz ausente *disembodied* mas, também, existente na descrição do corpo a que pertence e nos silêncios e gestos do corpo que a descreve. A esta outra voz, de um corpo que não vemos – mas do qual imaginamos uma existência – corresponde inevitavelmente um corpo, pois o mesmo reflecte-se na expressão daquele que vemos. Podemos caracterizá-la como pertença de um corpo sem sombra. Esse corpo materializa-se, ganha visibilidade, nos elementos que os ligam à vivência de um quotidiano que partilham, - a caneta, o mata borrão, o lenço vermelho – e, sobretudo, no objecto que através do fio os põe materialmente em ligação: o telefone.

O corpo do amante é adivinhável num espaço que se conhece. O fio do telefone permite a ligação a esse espaço e o som (ou o silêncio) que os movimentos desse corpo determinam, permitem que dele se reconstitua uma identidade. O som torna-se capaz de construir imagens: diz a protagonista "tenho dois olhos no lugar das orelhas".

A mulher representa, assim, dois papéis: um enquanto fala e outro enquanto escuta, permitindo delinear nos silêncios o carácter da personagem ausente.

g) Matar pelas palavras (pg. 6)

> Ainda bem que és desastrado e que me amas. Se não me amasses e se fosses hábil, o telefone transformar-se-ia numa arma assustadora. Uma arma que não deixa vestígios, que não faz barulho...

O telefone assume-se aqui como "arma" capaz de transmitir palavras cruéis. Uma "arma" que atinge a mulher nos seus mais profundos sentimentos e que não deixa qualquer marca material da sua acção. A comunicação oral é, neste contexto, um espaço privado dos amantes. Ela não deve ser escutada porque é íntima – vejam-se noutras cenas os sucessivos reparos à operadora – nem se torna prova material que

possa constituir uma evidência posterior. O telefone é, assim, o "mensageiro invisível" que transporta a mensagem e se apaga na sua discrição.

h) O telefone como facilitador do jogo de mentiras (p.6/7)

> Está!............ está! está!......... está, querido........... onde estás?........................... Está, está, está, menina. *(Faz nova ligação.)* Está, menina, estão a cortar *(Desliga. Silêncio. Faz nova ligação. Atende.)* Estou! *(Faz nova ligação.)* Estou Estou, és tu?...................... Não, menina. Cortaram-me a ligação................................Não sei.................... quer dizer.......................... sim..................... espere............................... Auteil 04 vírgula 7. Está!.. Ocupado?............................. Está, menina, é ele a tentar ligar-me. .... Bem. *(Desliga. Toca o telefone.)* Estou! estou! 04 vírgula 7? Não, não é 6, 7. Oh! *(Tenta ligar.)* Está!............... está, menina. Há um engano. Estão a dar-me o vírgula 6. Eu estou a pedir o vírgula 7. 04 vírgula 7 Auteuil. *(Espera.)* Estou! Auteuil 04 vírgula 7? Ah! sim. É você José............. Fala a senhora.. estava com o senhor mas cortaram a ligação............................ Não está?.................... sim...................... sim.......................... não volta para casa esta noite................................... é verdade, que estúpida! O senhor estava a telefonar-me de um restaurante, cortaram e peço o número dele...
>
> Desculpe, José........................ Obrigada.......................... muito obrigada................. Boa noite, José.............. *(Desliga e sente-se mal. Toca o telefone.)* Estou! ah! querido! és tu?.......... Tinham cortado a ligação................. Não, não. Estava à espera. Tocava, eu atendia e ninguém respondia..............................

Esta é uma das cenas cruciais da peça. A mulher, que até aqui vinha mentindo ao homem – mentiras piedosas, é certo – descobre que é ele que lhe tem estado a mentir. Após mais uma quebra da ligação a mulher decide tomar a iniciativa e ser ela

a ligar. Liga-lhe para casa, onde ele afirmava estar. Contudo, quem atende a chamada não é o seu amante mas sim o seu mordomo.

Se no início desta cena a mulher se apresenta impaciente e irritada com a operadora por causa da impossibilidade do estabelecimento da comunicação, a partir do momento em que descobre que o seu amante não está em casa e que tem estado a mentir, o seu mundo interior desaba por completo. A partir desta situação, a mulher transfigura-se tornando-se, simultaneamente, mais fria e emocionalmente descontrolada. Esta "segunda traição" por parte do amante é intolerável.

Por causa da mentira do seu amante é ela que a partir de agora tem, também, de entrar no mesmo jogo. Mente ao mordomo e mente ao amante, não lhe relatando de imediato o que tinha sucedido. Mente, pela voz. Neste aspecto, o telefone adequa-se à construção da sua mentira. Impossibilitado de ler no corpo os sinais da "inquietante estranheza" em que a mulher agora se encontra, o homem mais não pode do que detectar na voz as pequenas inflexões que o motivam a duvidar. E, é certo que consegue fazê-lo. Seremos incapazes de mentir pela voz?

i) Desejo e expectativa (p. 7/8)

> Há instantes................... agora..........................
>
> ao telefone, há um quarto de hora que estou a mentir. Sei muito bem que nada tenho a esperar, mas mentir também não traz a esperança e depois, não gosto de te mentir, não posso, não quero mentir-te, mesmo que seja para teu bem... Oh! Nada de grave, meu querido, não fiques assustado................ Mentia-te apenas ao descrever o meu vestido e ao dizer-te que tinha jantado com a Marta................ Não jantei, não estou com o vestido cor-de-rosa. Tenho um casaco por cima da camisa porque de tanto esperar pelo teu telefonema, de tanto olhar para o telefone, me sentar, levantar, andar de um lado para o outro, estava a ficar louca, louca!

Existe potencialmente sempre alguém do outro lado da linha. Essa expectativa de um "encontro" que nos pode transformar é uma das razões para a ansiedade que o telefone suscita. Espera-se ansiosamente uma chamada, pois existe a expectativa que

ela introduza algo de novo no quotidiano. Mas, essa espera pode ser longa e enquanto se espera deixa-se ficar a vida em suspensão.

Nesta cena, é no telefone que se delega a função de vencer a inércia e constituir-se como “motor” da acção. O seu eventual toque será como que uma “voz” que a chamará de regresso ao mundo. No desespero em que a mulher está - e que a leva a mentir - só através da linha pode vir o consolo que a fará regressar à calma e à razão.

j) Dar-se na voz (pg.8/9)

Está!........ Pensei que tinham cortado... És adorável, meu querido...

.... Meu pobre querido a quem eu fiz tanto mal.............................. Sim, fala, fala, diz o que quiseres................................ Torcia-me de dor de tanto sofrer, tu falas e é suficiente para me sentir bem, para fechar os olhos. Sabes, às vezes, quando estávamos deitados e eu tinha a cabeça pousada no seu lugarzinho, a orelha contra o teu peito enquanto falavas, ficava a ouvir a tua voz, exactamente a mesma que ouço esta noite ao telefone............................

A voz apaziguadora do amante é um lenitivo para a o estado de perturbação em que a mulher se encontra. Sem a presença física do homem, a sua voz – apesar da distância – consegue produzir um efeito apaziguador no espírito da mulher. A voz do homem ao telefone aparece-nos como réplica da sua voz original, remetendo para o seu corpo ausente.

k) Ouvir o espaço (p. 9)

Estou a ouvir uma música............................ Digo: Estou a ouvir uma música...

.... Pois bem, devias bater na parede e impedir os vizinhos de ouvirem

música a estas horas. Como nunca estavas em casa, estão mal habituados..

Mais do que ouvir a música em fundo a mulher procura identificar o espaço em que o seu amante se encontra. Ela presume-o em casa da mulher pela qual foi preterida e abandonada. Uma vez que sabe que o homem lhe mentiu e que não se encontra em casa ela procura, agora, todos os sinais sonoros que lhe permitam identificar os espaços em que o homem se encontra. A tentativa de determinação geográfica do local em que o homem se encontrará (e que o telefone não permite estabelecer) só acentua a consolidação de um universo de mentira entre ambos.

l) O fio que os liga (p. 10)

Anteontem à noite? dormi. Deitei-me com o telefone...................... Não, não. Na cama........... Sim. Eu sei. Estou a ser completamente ridícula, mas tinha o telefone na cama porque, apesar de tudo, estamos ligados pelo telefone. Vai daqui até à tua casa, e depois tinha a promessa do teu telefonema. Sabes que tive uma infinidade de pequenos sonhos. O toque do telefone transformava-se num toque fisicamente violento com que me atingias e me fazias cair, ou então num simples toque no pescoço, um simples toque que me estrangulava, ou então estava no fundo de um mar que fazia lembrar o apartamento d'Auteuil, e estava ligada a ti por um tubo de escafandro e suplicava-te que não o cortasses – enfim, sonhos estúpidos quando os contamos; mas durante o sono eram a própria vida e era terrível..

Neste outro excerto podemos ver, claramente, a ênfase que Cocteau coloca no telefone enquanto elemento de ligação dos corpos. Podemos considerar o fio do telefone como extensão dos mesmos. Essa ligação, essencial à vida de ambos, é metaforizada por Cocteau na passagem em que a compara a "um tubo de escafandro". Mas, se, por um lado, o telefone se revela como elemento de sobrevivência dos corpos – com maior certeza no caso do corpo da protagonista – ele assume-se, também, como manifestação de uma "vontade" do amante ausente "O toque do telefone transformava-se

num toque fisicamente violento com que me atingias e me fazias cair, ou então num simples toque no pescoço, um simples toque que me estrangulava (...)".

A presença do amante manifesta-se no telefone. Embora este não lhe pertença – ao invés de outros objectos seus que encontramos no quarto da protagonista – é pelo telefone que ele se torna presente, sobretudo no lugar mais próprio à intimidade do casal: a cama. Ao "deitar-se com o telefone" a mulher deita-se, também, com o amante que acaba de a abandonar. Mais do que objecto de fetiche ou de representação, o telefone torna-se prolongamento do corpo do homem. Na presença do objecto está a promessa de um contacto – de um telefonema – que faça ouvir a voz do homem e desperte a emoção de um reencontro feliz. Esta espera pelo toque do telefone é aquilo que mantém, apesar de tudo, a mulher num estado de vigilância, esforçando-se por manter o discernimento com o intuito de não defraudar as expectativas do seu amante, porque ele está ali à distância de um fio: pela sua voz pode interferir em qualquer momento e apanhá-la fora de si.

Se é o fio do telefone que os liga é, por outro lado, o silêncio "na linha" que os separa. Sem fala não estabelecem comunicação. O "encontro" não é, assim, possível. O que fazer então para atenuar a angústia da espera?

Nesta passagem a mulher refugia-se no sonho, que surge como metáfora da terrível situação em que se encontra: espera e abandono. O "fio de escafandro" que a mulher suplica que não seja cortado é, não só aquilo que a liga à vida mas, também, outurgação ao homem de uma decisão que ela quereria que ele tomasse: o regresso a uma vida que só tem significado no reencontro dos amantes. Porque esta, a vida que ela está a viver, é terrível e o sonho só acentua o pavor da separação.

m) A intimidade como espaço da voz (pg. 12)

> Está! Está! Vá-se embora, minha senhora. Está com assinantes. Está! não, minha senhora.. mas, minha senhora, não estamos a tentar ser interessantes. O que tem a fazer é não continuar em linha..

..... Se nos acha ridículos, por que razão continua a perder tempo em vez de desligar?...............................

Oh!.. Meu querido! meu querido! Não te zangues......................... Enfim!............................ não, não. Agora fui eu. Estava a mexer no telefone. Ela desligou. Desligou logo depois de ter dito aquela coisa ignóbil....................... Está!...............................

A conversa telefónica determina um espaço de intimidade não susceptível à intromissão de terceiros. Sendo um espaço próprio dos amantes, a intervenção da operadora é invasiva na relação entre ambos. Mesmo tendo em conta a distância e a mediação, o homem e a mulher procuram manter a sua privacidade delimitando um espaço comum.

n) Ver pela voz (pg.12)

Pareces chocado... Sim, ficaste chocado com o que acabaste de ouvir, reconheço na tua voz....................................... Ficaste chocado!.............................

A mulher identifica na voz do amante os seus sinais e expressões do corpo. Este reconhecimento é possível nos silêncios que perpassam pela peça e na intimidade que existe entre os amantes. “Reconhecer na voz” é, também, um reconhecimento do corpo.

o) A morte do corpo (pg. 13)

Outrora, as pessoas viam-se. Podiam perder a cabeça, esquecer as suas promessas, arriscar o impossível, convencer aqueles que adoravam beijando-os, agarrando-se a eles. Um simples olhar podia mudar tudo. Mas com este aparelho, o que acabou, acabou...

Talvez este excerto do final da peça sintetize todas as questões que Cocteau pretendeu suscitar com a escrita da peça. Se, numa comunicação face a face, observamos:

- a existência dos corpos num mesmo espaço
- a prevalência da visão
- a possibilidade de um contacto físico entre os corpos
- a possibilidade da linguagem corporal enquanto factor de comunicação

temos, com o telefone, a impossibilidade da verificação de cada um destes factores no contexto da comunicação à distância. Com o telefone tudo tem que ser palavra... ou silêncio. Aquilo que fica fora dos tempos da verbalização é excluído da mesma. A ausência do corpo do outro impede que dele me aproprie, impede que os corpos "se entendam" na sua sensualidade. O desaparecimento do corpo racionaliza as relações, formaliza-as na sua estrita vinculação à palavra. Esta ocultação dos corpos elimina, ainda, o impulso erótico da carne.

É certo que a questão da verbalização não é enunciada por Cocteau no excerto apresentado, contudo, ela está implícita no acto comunicativo que se estabelece entre os dois amantes. Quando a mulher profere a argumentação correspondente ao excerto do final da peça, a frase imediatamente antes é "Oh!.. Nada. Falo, falo; penso que estamos a falar como sempre".

p) Jogos de poder e submissão (pg. 13)

Está!.............................. *(Ela desliga dizendo baixo e muito depressa.)* Meu Deus, fazei com que ele volte a ligar. Meu Deus, fazei com que ele volte a ligar. Meu Deus, fazei com que ele volte a ligar. Meu Deus, fazei com que ele

volte a ligar. Meu Deus, fazei *(Toca o telefone. Ela atende.)* Cortaram a ligação. Estava a dizer-te que se tu me mentisses por caridade e se eu me apercebesse, sentiria ainda mais ternura por ti...

Nesta cena é a mulher que desliga o telefone. Pretende por à prova o seu amante e ver se ele toma a iniciativa de continuar a conversa entre ambos. Os jogos de mentira em que ambos se encontram já não permitem, contudo, que o telefone assuma a sua transparência. Ele é utilizado como instrumento do jogo dos amantes.

q) A arma do crime (pg. 13/14)

Meu amor.. meu querido amor... *(Ela enrola o fio à volta do pescoço.)*..
Eu sei que é preciso, mas é horrível.. Nunca vou ter essa coragem................... Sim. Temos a ilusão de estarmos abraçados um ao outro e bruscamente temos caves, esgotos, uma cidade inteira entre nós...................................... Lembras-te da Ivone que não percebia como é que a voz podia passar através de um fio torcido. Tenho o fio à volta do pescoço. Tenho a tua voz à volta do pescoço...

Seria bom que a operadora cortasse a chamada casualmente..

Nesta cena vemos como o telefone cria a ilusão de proximidade física entre os interlocutores. O próprio fio do aparelho torna-se prolongamento do corpo do amante distante e a única coisa que os liga. O contacto do fio do telefone com o corpo da mulher permite que esta sinta a sua voz. Voz, essa, presumivelmente quente e

tranquilizadora. Mas, no estado de contradição em que a mulher se encontra, o fio de telefone é também "a arma do crime". O fio do telefone é simbolicamente o prolongamento da força do homem, das suas mãos fortes capazes de provocar a asfixia e conduzir à morte desejada. Contudo, esse desejo mais não é que o fruto do desespero da protagonista. Entre continuar a falar com o amante, que já sabe perdido, e o sofrimento em silêncio, a mulher parece optar por esta última possibilidade. A presença técnica do aparelho e a consciência do mesmo como mediador do processo comunicativo é evidente na cena. Os condicionalismos técnicos da operação telefónica são, neste caso, pretexto para a interrupção da conversação que, nitidamente, parece já não evoluir entre os dois amantes.

A estranheza quanto à possibilidade técnica da comunicação à distancia é, também, bem notória neste excerto e exemplifica a desconfiança quanto às potencialidades do aparelho. Esta desconfiança denota a ainda relativa presença do telefone no quotidiano dos seus potenciais utilizadores.

r) Cortar a ligação (pg. 14)

És adorável. Amo-te. *(Levanta-se e avança na direcção da cama com o telefone na mão.)*

Então, pronto....... pronto...................... Ia dizer instintivamente: até já....................................

Duvido.. Nunca se sabe......................... Oh!........

é melhor. Muito melhor...................................... *(Deita-se na cama e aperta o telefone nos braços.)* Meu querido................................... meu querido lindo......................... Sou valente. Despacha-te. Vá lá. Desliga! Desliga depressa! Desliga! Amo-te, amo-te, amo-te, amo-te, amo-te... *(O telefone cai no chão.)*

A cena final da peça é, porventura, aquela em que o telefone mais se assume como prolongamento do corpo do amante. Pouco antes do seu eventual suicídio a mulher pede ao amante que desligue. Pede-lhe que seja ele a cortar a ligação.

Com o fio à volta do pescoço e apertando o telefone nos braços - como se do corpo do homem se tratasse - ela pretende, sobretudo, libertar-se da sua voz que, afinal, marca verdadeiramente a presença do amante. Depois do homem desligar, as suas últimas palavras são ditas na cama agarrada ao telefone - o qual se transforma agora em memória do homem - pois ele deixou de estar presente ao calar-se a sua voz. A última decisão da protagonista é, assim, tomada em estado de abandono, situação que a acompanhou desde o início da peça e que só era mitigada pela presença da voz do amante.

A derradeira didascália da peça conduz-nos à certeza do fim da relação. Com a queda do telefone o processo de comunicação é definitivamente interrompido, pois era o aparelho que mantinha uma ponte entre os amantes. Perdida a voz do amante e perdido o seu corpo simbólico nada mais há a fazer do que morrer no silêncio e na solidão.

CAPÍTULO V

O ESPECTÁCULO *A VOZ HUMANA*

V.1. CONCEITO GERAL

Quando em Outubro de 2011 realizámos o espectáculo *A Voz Humana* no Teatro Municipal de S. Luíz (posteriormente também apresentado em Novembro e Dezembro no Teatro Nacional de S. João, no Porto) partimos de uma questão que se constituía como propósito essencial do trabalho a desenvolver: o que é que tinha mudado em termos tecnológicos desde a escrita da peça e como é que essa mudança condicionava não só as relações entre as "personagens" do texto de Cocteau como, também, o próprio *acting* da actriz?

Foi esta questão que se revelou determinante em todo o processo criativo assumindo-se, assim, uma abordagem contemporânea de um texto que tem sido recorrentemente levado à cena.

A partir do princípio enunciado para a realização do espectáculo todos os elementos que o integravam a ele se subordinaram.

Além do espectáculo, foram ainda apresentadas (tanto em Lisboa como no Porto) duas outras iniciativas que constituíam parte integrante do projecto: o filme *Soundwalkers*[15] da autoria de Raquel Castro, e, a conferência *Corpo, Voz, Escrita, Voz,* proferida por José Bragança de Miranda.

Exclusivamente no Teatro Nacional de S. João foi ainda apresentada a exposição de fotografia *Insomnia* da autoria de Carlos Medeiros.

Soudwalkers constituía-se como uma inquirição sobre as nossas paisagens sonoras, uma busca de sentido para os sons do nosso quotidiano. O filme estava disponível para visionamento em *loop* no foyer dos dois teatros.

A conferência *Corpo, Voz, Escrita, Voz,* afirmava-se como uma reflexão ensaística sobre a presença do telefone no contexto histórico da comunicação humana.

---

15 *Soundwalkers* no vimeo http://vimeo.com/1737899

V. 2. FICHA ARTÍSTICA DO ESPECTÁCULO

Estreia no Teatro Municipal de S. Luíz em 28 de Outubro de 2011

Reposição no Teatro Nacional de S. João (18 de Novembro a 4 de Dezembro de 2011)

Tradução: Alexandra Moreira da Silva
Concepção e Encenação: Carlos Pimenta
Concepção, Som e Imagem: Raquel Castro
Música original: Dead Combo
Figurinos: Bernardo Monteiro
Desenho de som: Francisco Leal
Desenho de luz: José Álvaro Correia
Assistência de encenação: Vânia Mendes
Interpretação: Emília Silvestre

Co-produção: Ensemble - Sociedade de Actores, Festival Temps d'Images, Teatro Nacional de São João e SLTM
Duração do espectáculo: 1h00

V. 3. O TELEFONE NO CONTEXTO DO ESPECTÁCULO

O telefone original de Cocteau era um telefone com fios. No trabalho que apresentámos, optámos por um telefone sem fios.

Fig. 13 - Pormenor do dispositivo telefónico utilizado pela actriz

O dispositivo utilizado foi inspirado no "kit mãos livres" sem a existência de fios o que, não só possibilitava uma grande liberdade de movimentos à actriz, como nos afastava, também, da ideia demasiado prosaica de telemóvel. Pretendia-se, sobretudo, acentuar perante o público a não existência de um fio que (contrariando o disposto por Cocteau) ainda ligasse os dois amantes.

V. 4. A CENA

Também a cenografia seguiu este propósito de actualização contemporânea. Com efeito, o espaço cénico, bastante minimalista, era constituído por uma tela de projecção (em fundo) um espaço de representação demarcado a fita-cola no chão e um plano inclinado que recebia uma projecção de roupa de cama. Neste plano inclinado (cama) não era possível à actriz nele permanecer em qualquer posição, dado o acentuado ângulo de inclinação que a obrigava, forçosamente, a escorregar (à excepção do início do espectáculo, em que dois rasgos criados na estrutura permitiam o apoio por alguns instantes).

Fig. 14 - Dispositivo cénico de *A Voz Humana*

Fig. 15 - Pormenor do plano inclinado/cama

Uma cadeira (à esquerda) compunha o espaço cénico.

Em termos de adereços optámos pelos estritamente necessários: um maço de cigarros, um isqueiro e um cinzeiro.

Na tela de fundo, imagens em movimento (vídeo) em projecção constante, criavam outros lugares que nos remetiam para fora do quarto, o qual constituía o espaço primordial de representação.

Fig. 16 - Still do vídeo de *A Voz Humana* realizado por Raquel Castro

No plano de fundo, as imagens criadas para o espectáculo acentuavam graficamente o ruído que se estabelecia na comunicação (ruído esse que Cocteau evidencia como um ruído técnico que perturba o diálogo e o entendimento entre os amantes.)

Fig. 17 - Dispositivo cénico de *A Voz Humana* com representação gráfica do ruído no plano de projecção.

Ao optar por um dispositivo bastante minimalista, com recurso à tecnologia contemporânea, procurava-se um afastamento da memória cenográfica original - tanto em termos da leitura do espaço como em termos da definição e lugar de pertença temporal das personagens - com o objectivo de trazer o texto para a os nossos dias deslocando-o, assim, do risco de uma certa "arqueologia" que o remetesse exclusivamente para o tempo determinado pela sua escrita.

V.5. A VOZ AMPLIFICADA

Em *A Voz Humana* optámos por amplificar a voz da actriz. Esta opção, nem sempre aceite no espectáculo teatral[16] foi, aqui, objecto de um propósito determinado

[16] Com efeito, por vezes, a opção de amplificação é vista como destruidora da essência do teatro e das capacidades técnicas dos actores. Contudo, é um facto que dada a evolução do *acting* (requerendo cada vez mais tons intimistas talvez por influência do *acting* para cinema) e a sua não adequação à acústica das salas (recorde-se que os teatros à italiana estavam planeados acusticamente para a declamação - que nos dias de hoje dificilmente aceitamos) se tem, cada vez mais, tornado observável a amplificação das vozes dos actores. Os recursos técnicos, cada vez mais sofisticados, tornam esta amplificação equilibrada e mais aceite pelo público, uma vez que a presença da técnica se dilui nas suas capacidades cada vez mais avançadas.

Recorde-se que, a presença da técnica sempre existiu no teatro com o objectivo de aumentar as capacidades dos actores e mitigar os problemas acústicos e de visibilidade dos auditórios. Exemplo disso é a utilização da máscara na tragédia grega que, para além de criar uma outra *persona* tinha,

que constituiria a charneira de todo o processo de trabalho sobre a voz e o som, que o espectáculo procurava equacionar. Com efeito, a mediação da voz da actriz (sempre presente no decorrer do espectáculo, à excepção das três palavras finais pronunciadas já após ter terminado a comunicação telefónica) constituiu-se como um eixo *conceptual* determinante no espectáculo. Esta mediação da voz, além de permitir à actriz um registo vocal confortável para o intimismo necessário ao diálogo amoroso que a peça impõe, sugeria, sobretudo ao público, a presença do amante, uma vez que este recebia a voz da actriz que estava em palco tal como era por ele ouvida no auscultador do telefone.

Para o público a evidência de uma voz mediada assumia-se, também, como elemento de estranheza, dado que não se procurava disfarçar a sua mediação técnica. Esta estranheza concorria para alguma distanciação crítica, procurando-se, na sua observância, que o espectador tivesse consciência do meio e, também, do dispositivo montado, permitindo-lhe, desta forma, uma análise das condições históricas em que o texto de Cocteau foi escrito, por comparação com a estrutura cénica e dramatúrgica que lhe era apresentada.

Além da mediação da voz da actriz, havia ainda um trabalho sonoro que sublinhava algumas passagens mais significativas (como no caso dos gritos de sofrimento e desespero). Através de efeitos sonoros claramente assumidos como não correspondentes à voz natural, pretendia-se uma dimensão simbólica que evitasse qualquer associação com o naturalismo - dado o risco de um eventual tom melodramático em que muitas versões da peça acabam por cair.

Era objectivo do espectáculo trabalhar, também, o lugar das emoções no contexto tecnologizante que o projecto assumia – sobretudo no confronto das mesmas com as mediações assumidas. Neste propósito "a consciência da técnica" ocupava – tanto para a actriz como para os espectadores – um lugar evidente e um território a explorar. Ao evidenciar a presença da técnica, negando o naturalismo, entrávamos, assim, num contexto em que um outro corpo ocupava o lugar do corpo orgânico ao qual as palavras "naturalmente" pertenciam.

---

também, como objectivo tornar mais audível a voz do actor (funcionando como caixa de ressonância) alem de tornar visível os traços expressivos da personagem a uma maior distância.

V. 6. DESCRIÇÂO DO ESPECTÁCULO A *VOZ HUMANA*

Quando o pano abre vemos uma mulher deitada imóvel num plano inclinado. Esta imagem fica estática durante um minuto. Ouve-se o som de uma campainha de telefone – que nos remete para um telefone antigo. Com o som estridente da campainha a mulher cai do plano inclinado para o cão do palco. Percebemos agora que estava deitada numa cama. A roupa da cama é-nos dada através de uma projecção vídeo. Os lençóis projectados ganham movimento à medida que a mulher escorrega pela cama. Um outro toque de telefone (agora um bip) soa numa zona afastada da mulher, dentro da área determinada pelo rectângulo marcado no chão a fita-cola branca. A mulher dirige-se para o local de onde vem o bip apanha o aparelho e coloca-o. Inicia-se a comunicação. Por entre as primeiras palavras é claramente audível o ruído na linha. Ao fundo do palco, numa outra projecção em vídeo, surgem linhas na tela que provocam, por sua vez, um ruído visual. A mulher insurge-se contra a fraca qualidade da comunicação e contra a operadora. Faz várias tentativas para que a comunicação se estabeleça. A chamada cai. A mulher fuma nervosamente. Finalmente o ruído desaparece e a comunicação estabiliza. A mulher fala agora com um homem (o seu amante que a acaba de abandonar). Na projecção de vídeo ao fundo do palco surgem imagens de lugares e alguns rostos não identificáveis. Uma música discreta acompanha a projecção destes rostos e destes lugares. Esta projecção constitui um espaço com a qual a mulher não se relaciona. Cabe ao espectador fazer a junção dos diversos acontecimentos que se produzem na cena (imagem-vídeo, música, *acting* da actriz)[17].

No decorrer do espectáculo, enquanto a mulher fala ao telefone com o ex-amante, várias vezes a chamada volta a cair, o que a leva a atirar o aparelho ao chão em desespero. Percebemos, quer pela natureza da conversação, quer pelas imagens em vídeo, que os amantes caminham para a separação. No final da peça, é a mulher que pede ao homem para cortar a chamada. Consumada a ruptura, a mulher avança para a boca de cena, tira o aparelho telefónico, e, pela primeira vez, ouvimos a sua voz

[17] Numa única cena, aquela em que a mulher ouve música através do auscultador (p.9) tanto a actriz como o público ouvem exactamente o mesmo som. Este é o único momento no espectáculo em que a actriz, o seu interlocutor e o público se encontram num mesmo tempo e esse encontro se realiza num espaço comum.

natural enquanto repete a palavra *amo-te*. Uma brisa repentina faz esvoaçar o robe que tem vestido. A mulher vira-se para o fundo e toma pela primeira vez consciência da projecção no ecrã ao reconhecer nela a sua imagem. Fixa-se nela, mas esta desaparece na escuridão em direcção ao paredão de um rio. O *bip* obsessivo de um telefone acompanha o desaparecimento da imagem no ecrã. Durante o *bip* o pano desce isolando a mulher do espaço que era o seu quarto. Está agora de costas para o público a olhar para o pano fechado. Fica assim por alguns segundos. Escuro.

V. 7. O TELEFONE SEM FIOS E A SUA RELAÇÃO COM O JOGO CÉNICO DA ACTRIZ

O telefone sem fios utilizado no espectáculo alterava, sobretudo, as relações de espaço. Com efeito, a não existência do fio telefónico permitia à actriz uma maior liberdade de circulação pela cena. Essa circulação era, todavia, condicionada pela delimitação da sua zona de *acting* que era demarcada pelo rectângulo desenhado no chão do palco. Tanto no cinema, como em espectáculos que utilizavam o telefone com fios, a movimentação da actriz era claramente confinada a duas zonas em termos espaciais – a cama, ou o chão do quarto.

Embora, nesta versão, a actriz dispusesse de uma mais ampla liberdade de movimentos, a sua interpretação continuava a depender, quase totalmente, da sua relação com o aparelho (Kit mãos-livres). Na ausência física do seu interlocutor era para o aparelho telefónico que a actriz dirigia a voz. Neste sentido, o aparelho utilizado continuava a assumir a função de mediador da comunicação e a actriz continuava a ter consciência da presença do mesmo. Nalguns momentos do espectáculo era, precisamente, para o microfone do aparelho que falava (sobretudo quando queria fazer alguma afirmação mais determinada) reconhecendo no objecto a sua função enquanto "transportador" da sua voz até ao destinatário. Noutros momentos, sobretudo quando se enfurecia ou descontrolava, atirava o aparelho ao chão interrompendo, assim, bruscamente a conversação. Este tipo de gestos, não sendo visível pelo interlocutor, transformava o telefone em objecto sacrificial da sua raiva – substituto do corpo do ex-amante.

No final do espectáculo, quando a ruptura definitiva se consuma, o seu gesto final é o de ignorar e tirar o aparelho, ficando indiferente ao *bip* que anuncia a

tentativa de contacto. Este gesto coincide, também, com a sua libertação do espaço – quando franqueia a delimitação imposta no palco e avança para o proscénio numa clara relação com a plateia. Vira-se de costas para o público, numa clara cumplicidade com este ao assumir o seu ponto de visão. É agora espectadora de si mesmo.

Entretanto o *bip* do telefone cala-se, e, no silêncio que se instaura, começa a desaparecer, também, a memória do amante. As suas últimas palavras em cena são produzidas sem a voz mediada. Sem o telefone, ela sabe que o amante não as poderá jamais escutar. Ao libertar-se do telefone, ela liberta-se não só do amante – da sua voz – mas, também, do espaço ao qual estava confinada. A brisa que lhe faz esvoaçar o cabelo e o robe, leva consigo os funestos acontecimentos recentes e regenera-a para uma vida nova.

CAPÍTULO VI

CONCLUSÕES

Ao introduzir na cena o telefone sem fios observámos que a principal diferença se verificou na relação da actriz com o espaço. Com efeito, liberta do fio do telefone, a actriz podia circular livremente dentro das limitações espaciais que a cenografia lhe impunha. Contudo, no que respeita à presença do interlocutor as alterações não foram significativas, pois a sua "voz" e o seu "corpo" continuavam a ser somente "visíveis" no corpo e atitudes da actriz.

Neste texto, o grande desafio para a actriz consiste, precisamente, em preencher os silêncios determinados por Cocteau, fazendo existir na cena o corpo e voz do interlocutor. Nessa medida, é necessário que a actriz seja capaz de construir um subtexto que corresponda à imagem deste. Recorde-se que, no filme projectado em fundo, a imagem do homem nunca aparecia: era dado a ver somente os lugares onde eventualmente se encontraria. O filme tinha, também, um outro propósito além do enunciado: mostrava as construções mentais que a mulher, em cena, fazia relativamente aos espaços habitados pelo ex-amante. Neste contexto, as imagens apresentadas sublinhavam, ou contradiziam, os estados de espírito da personagem em cena.

O público tinha no espectáculo uma participação importante. Além de tentar adivinhar a que corpo pertencia o interlocutor para o qual a actriz dirigia o discurso, era, também, solicitado a completar a imagem formada pelo conjunto daquilo que se passava na cena (jogo da actriz, filme e banda sonora) e que lhe era dada em múltiplas contradições. Assim, competia ao público organizar um metatexto que lhe permitisse absorver todos os sinais presentes no espectáculo. Partindo-se do princípio que o público não conheceria o texto dramático, mas teria eventual conhecimento da trama da peça e da presença do telefone com fios, era solicitada a sua capacidade de distanciamento crítico relativamente à natureza do aparelho que lhe era apresentado e às premissas que o mesmo enunciava.

No que respeita à utilização do telefone no jogo emocional da actriz, verificou-se que a distância que este impunha relativamente ao seu interlocutor contribuía para uma maior racionalidade na comunicação e uma maior frieza emocional. Ao constatar, durante o período de ensaios, que a distância marcava, notoriamente, uma

separação entre os amantes, procurou-se explorar este dado, em termos da sua relação sentimental. A actriz teve, assim, oportunidade de explorar alguns registos que a afastassem de um certo tom melodramático observado noutras versões do texto, quer nas suas adaptações teatrais quer nas suas versões cinematográficas. Este afastamento, impunha alguma determinação e recuperação da dignidade da mulher abandonada (alguns críticos vêem na peça uma certa misoginia) dando-lhe a possibilidade de não se submeter ao seu amante. Assim, foram construídos dois finais que decorriam em simultâneo, graças às possibilidade técnicas do vídeo. Enquanto que no palco a mulher se libertava do homem e da sua voz regenerando-se para uma nova vida, no filme em fundo ela caminhava, eventualmente, para o suicídio. Ao não afirmar claramente um desfecho, solicitava-se, mais uma vez, a implicação do público no espectáculo.

Esta distância que o espectáculo assumia no que respeita a uma excessiva emotividade que o texto possa suscitar, surgiu na decorrência das contingências de natureza espacial que o telefone impunha relativamente à comunicação entre os amantes e constituía uma característica diferenciadora do espectáculo apresentado.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Rivages Poche, 2007

ARTAUD, Antonin. *O teatro e o seu duplo*. Fenda. Lisboa, 1989

AUSLANDER, Philip, *Liveness: performance in a mediatized culture*. NYC: Routledge, 2008

BENJAMIN, Walter. "Infância Berlinense" in *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

BRAUDEL, Fernand. *Capitalism and material life*. Univ. Michigan: Weidenfeld and Nicolson, 1973

BRETON, Phillippe. *O elogio da palavra*. São Paulo: Estudos contemporâneos, 2006.

CAVARERO, Adriana. For more than one voice: toward a philosophy of vocal expression. Stanford; STU Press, 2005

COCTEAU, Jean**.** *A Voz Humana***.** Lisboa: Assirio & Alvim, 1989

DOLLAR, Mladen. *A Voice and Nothing More*. Cambridge: MIT Press, 2006.

HAVELOCK, E. A. *The muse learns to write*. New Haven: Yale University Press, 1986.

KATZ, James (ed.). *Machines That Become Us: The Social Context of Personal Communication Technology*. New Brunswick, NJ and London: Transaction Publishers, 2003.

KATZ, James & AAKHUS, Mark (ed.). *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. New York: Cambridge University Press, 2002.

LE BRETON David, *Eclats de voix, Une anthropologie des voix,* Paris: Métailié, 2011.

LEVINSON, Paul. *Cellphone: The Story of the World's Most Mobile Medium and How It Has Transformed Everything!*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

LING, Rich. *The mobile connections: the cell phone´s impact on society.* San Francisco: Morgan Kaufmann Publishers, 2004

MAILLARD, Robert. *Picasso: a study of his work and a biographical study*. NYC: Thames and Hudson, 1956

MARQUES Luicilia, CASCAIS António Fernando (Org.). Revista de Comunicação e Linguagens nº 33: corpo, técnica, subjectividades. Lisboa: Relógio d´Água, 2004

MCLUHAN, Marshal. *Understanding media: the extensions of man*. Cambridge: MIT Press, 1964

MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 1989

MYERSON, George. *Heidegger, Habermas and the Mobile Phone*. Cambridge: Icon Books, 2001.

NYIRI, Kristóf**.** *The mobile telephone as a return to unalienated communication*. In: GLOTZ, Peter, BERTSCHI, Stefan, & LOCKE, Chris (eds.). *Thumb Culture: The Meaning of Mobile Phones for Society*. Transaction Publishers: New Brunswick & London, 2005.

ONG, Walter. *Orality and Literacy: the technologizing of the world*. London: Methuen, 1982

PETERS, John Durman. *The voice and modern media*. Theater der Zeit, 2004

PROUST, Marcel. "*Em Busca do Tempo Perdido*", Volume *III "O Lado de Guermantes"*. Lisboa: Relógio d'Água – 2003

RAMIREZ Francis et ROLOT Christian, « Notice [sur *La Voix humaine*] », in Cocteau Jean, *Théâtre complet*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003.

RHEINGOLD, Howard. *Smart mobs: the next social revolution*. Cambridge, MA: Perseus Publishing, 2002

RONELL, Avital. The telephone book. London: Univ. Of Nebraska Press, 1989

SALECL, Renata, ZIZEC, Slavo (ed). Gaze and voice as love objects. Durham ad London: Duke University Press, 1996

VALÉRY, Paul. *La conquete de l´ubiquité*. Paris: Gallimard, 1960

BIBLIOGRAFIA WEB

BEARD, Cynthia C. *Beyond the human voice: Francis Poulenc´s drama La Voix Humaine (1958)*

http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2543/m2/1/high_res_d/Thesis.pdf

Acedido em 22.9.2013

BERNAC, Pierre. *Entrancing muse: a documental biography of Francis Poulenc.*

http://books.google.pt/books?id=3PwZnS-YmocC&pg=PA517&lpg=PA517&dq=pierre+bernac+francis+poulenc+et+ses+m%C3%A9lodies&source=bl&ots=_JljDiZ4tf&sig=0LSxFZ53qAlL8zC4GwSKQ-Dr8DE&hl=pt-PT&sa=X&ei=zzoPU_TpG8rI0wXr9oCACQ&ved=0CHkQ6AEwBw#v=onepage&q=pierre%20bern&f=false

Acedido em 10.10. 2013

DOLAR, Mladen. *O objecto voz*.

http://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/800

Acedido em 20.1.2014

DU MONCEL. *Le téléphone, le microphone et le phonographe*.

http://www.gutenberg.org/files/27574/27574-h/27574-h.htm

Acedido em 22.9.013

DYSON, Francis. *Circuits of the voice. From cosmology to telephony*.

http://www.soundculture.org/texts/dyson_circuits.html

Acedido em 20.1.2014

EHRLICH, Melinda. *Updating La Voix Humaine*.

http://gradworks.umi.com/15/21/1521581.html

Acedido em 22.9.013

FERRARIS, Maurizio. *Uma filosofia do celular*… (entrevista em pdf)

http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/122/0

Acedido em 2.3.2014

FIDALGO, António. *O celular de Heidegger – comunicação ubíqua e distância existencial*.

http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/121

Acedido em 15.10.2013

HISTÓRIA DO TELEFONE

http://www.antiquetelephonehistory.com/history.php

Acedido em 22.9.2013

JEAN COCTEAU (Site Officiel)

http://www.jeancocteau.net/index.php

Acedido em 7.10.2013

MILLER GOTTLIEB, Lynet. *Phone crossed lovers: dehumanizing technology in Cocteau´s and Poulenc´s La Voix Humaine*.

http://www.erudit.org/revue/cumr/2001/v22/n1/1014500ar.pdf

Acedido em 15.12.2013

PLOMER, William. *On not answering the telephone*.

http://www.bt.com.bn/opinion/2010/03/22/among-civilised

Acedido em 7.1.2014

SOLA POL, Ithiel. Forecasting the telephone

http://thorngren.nu/wp-content/uploads/2011/10/Sola_Pool-Ch1..pdf

Acedido em 15.1.2014

SOUTHERN BELL TELEPHONE (1899)

https://archive.org/details/southernbelltele1899sout

Acedido em 20.1.2014

THE ALEXANDER GRAHAM BELL FAMILY PAPERS

http://memory.loc.gov/ammem/bellhtml/agbcap.html

Acedido em 7.10.2013

ANEXOS

ANEXO 1 – Texto do espectáculo *A Voz Humana* – Tradução Alexandra Moreira da Silva

ANEXO II – DVD do espectáculo *A Voz Humana* – Realização de Alexandre Azinheira

ANEXO III – Programa do espectáculo *A Voz Humana* – Teatro Nacional de S. João.